

Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.

Zehnter Jahrgang 1889.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

(Vormals P. J. Tonger in Köln.)

Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1889 der Neuen Musik-Zeitung.

Leitartikel, abhandelnde Aufsätze, Fachliches und Sachliches.

Biographien.

Erzählungen, Humoresken und andere Feuilletons.

Kunst und Künstler.

Vermischtes.

Litteratur.

Illustrationen.

Musikbeilagen.

Für Klavier zu 2 Händen.

Lied für eine Singstimme.

Violine und Klavier.

Briefkasten.

X. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart, 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4. – Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.



Josef und Rosa Sucher.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Postzeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Sylvesternacht.

Hoch überm Thal auf Wald' und Heiden
Mit Glitzerschnee und Mondespracht
Wie strahlend liegt, wie ernst im Scheiden
Vor mir des Jahres letzte Nacht!

O, mit dem Jahre jetzt versinken,
So sternenstill und schmerzbefreit
Und ahnend deine Wunder trinken,
Du leuchtende Unendlichkeit!

Aus Zweigen, die verschneit schliefen,
Fliegt stumm ein Vogel auf und leis' —
In meines Busens Rätseltiefen
Aufschreit die Sehnsucht schrill und heiß.

Wozu dies Sein, dies Erdenwallen,
Wozu des Atmens süße Qual —?
Da grüßt herauf aus Kirchenhallen
Sylvesterernst mich der Choral.

Es spricht die Kunst zu mir in Tönen,
Des Herzens holde Trösterin,
Und nimmt in Andacht und Versöhnen
Mein Fragen all und Bangen hin.

O jetzt in dir, ein Hauch, versinken,
Du Welt des Klanges, hehr und weit,
Und ahnend deine Wunder trinken,
Du tönende Unendlichkeit!

Ernst Ziel.

Das Suchersche Ehepaar.

Die Gewinnung des Kapellmeisters Josef Sucher und seiner Gattin Rosa Sucher-Hasselbeck für die Berliner Hofoper hat in den reichshauptstädtischen Kunstkreisen die allgemeinste Befriedigung hervorgerufen. Schon das ist ein ebenso erfreuliches, wie für Berliner Verhältnisse seltenes, gutes Vorzeichen für das neue Thätigkeitsfeld des berühmten Künstlerpaares, daß die verschiedenen musikalischen Parteien, die in Berlin mehr als sonstwo in der Welt sich auf ihren Sonderstandpunkt versteifen, die Ankömmlinge mit gleicher Freude begrüßen. Und wenn die Wagnerianer Herrn Sucher auch zu ihren Intimsten zählen dürfen, indem sie vor allen Dingen seiner meisterhaften Einführung des Nibelungenrings in Leipzig gedenken — sie haben ihn auch sofort zum musikalischen Vorstand des großen Wagnervereins erwählt, — wenn sie auch mit Fug und Recht in Frau Sucher eine der idealsten Verkörperungen der Wagnerschen Frauengestalten erblicken dürfen, so wissen doch auch diejenigen, welche die höchste Blüte der Musik in Mozart und Beethoven sehen, daß „Suchers" nicht in Wagner leben und sterben, sondern daß sie alle großen Meister der Tonkunst hegen und lieben, zumal, wenn diese es verstanden haben, die Saite natürlichen und warmen Empfindens in ihren Werken erklingen zu lassen.

Jeder, der mit dem Theater einmal in nähere Berührung gekommen ist, weiß, daß die Bühnenleitungen sich ungern zum Engagement eines Künstlerpaares herbeilassen. Erstens ist nicht immer gleich für zwei Fächer die nötige Lücke vorhanden; dann fürchten diese autokratischen Kunstförderer, „Theaterdirektoren" genannt, von einer ehelichen Vereinigung nicht ganz mit Unrecht eine Verminderung ihres Machtbereichs. So kommt es, daß verheiratete Bühnenkünstler, so ungern sie wollen, fast immer an verschiedenen Theatern wirken und sich nur in den kurzen Ferien des Beieinanderseins erfreuen dürfen. Daß eine so lange Trennung auch oft eine Lockerung der Familienbande zur Folge hat, ist selbstverständlich, und hieraus, nicht aber aus der vermeintlichen Frivolität der Künstler, schreiben sich in vielen Fällen die schlechten Erfahrungen und die üble Nachrede der Theaterehen.

Anders bei unserm Künstlerpaar! Ihre Trennung hat nie die Zeit einiger Monate überdauert. Sie waren eben die Künstler danach, um nicht den Gesetzen der Theatergewohnheit zu gehorchen, sondern um selbst Gesetze vorschreiben zu können, sie waren aber auch die Menschen, die es ernst nahmen mit dem von ihnen geschlossenen Bund. Sie lehnten ein Anerbieten, welches ihnen nicht wenigstens die Aussicht auf eine baldige Vereinigung bot, einfach ab. Frau Sucher wäre längst Hofopernsängerin in Wien, wenn sie sich hätte dazu verstehen können, ihren Gatten in der reichen Hansestadt unter Pollinis Scepter zurückzulassen. Und Pollini im Jahre 1878 dachte ebensowenig wie Graf Hochberg jetzt an eine Trennung der Künstler; sie wußten beide, daß gerade aus der Vereinigung der beiden ihren Bühnen der größte Segen und der stärkste künstlerische Impuls erblühen würde.

In dieser Ueberzeugung der genannten Bühnenleiter liegt schon ausgesprochen, daß wenn auch füglich und thatsächlich in der Frage nach der *schöneren* Hälfte dieses Ehepaares die mit einer imponierenden Bühnenerscheinung begabte Gattin den Sieg davon trägt, die *Stärke* der Künstlerschaft doch nicht bei einem der beiden Teile unharmonisch überwiegt, wie es beispielsweise in der Ehe Patti-Nicolini, um einmal in die Ferne zu schweifen, der Fall ist. Beide sind vornehme, durch und durch gebildete, ihr Fach mit Meisterschaft ausfüllende Künstler; und was den Beobachter so außerordentlich wohlthuend berührt, das ist die neidlose Achtung, mit der eins dem andern begegnet, mit der sie in der Erreichung ihrer künstlerischen Vollkommenheit einander förderten, mit der sie ihre Lebenspfade zu vereinen, zu ebnen und zu glätten suchten.

Gewiß liegen die Brennpunkte der kapellmeisterlichen und der gesanglichen Begabung auf zwei weit getrennten Gebieten. Der Kapellmeister muß, nachdem er schon in den der Aufführung vorangehenden Proben sich in die einzelnen, großen, kleinen und kleinsten musikalischen Faktoren vertieft hat, während der Aufführung vor allen Dingen das Ganze im Auge haben, er muß die Triebkraft sein, welche ein großes Räderwerk treibt. Dennoch hat er nicht mit mechanischen Werkzeugen, er hat mit Menschen von unterschiedlicher Beanlagung, von vielfachen Graden der Begeisterungsfähigkeit zu thun; das eine Mal soll derselbe Künstler nur Staffage sein, ein anderes Mal ruht auf ihm die ganze Wichtigkeit des Kunstwerks. Jedem Mitwirkenden seinen Platz anzuweisen, ihn hier ans Licht zu ziehen, dort ihn unterzuordnen, hier den Lässigen anzutreiben, dort den allzu Eifrigen zurückzuhalten, und alle diese Kräfte dem Dienste der auszuführenden Schöpfung unterthänig zu machen, das ist so recht eigentlich die Sache des Kapellmeisters. Ja, sogar er selbst soll sich nicht erhaben wähnen über das Werk, indem er es willkürlich zurechttüftelt und „Feinheiten" in die Ausführung hineinlegt, die einem schlichten Kunstwerk etwa so anstehen, wie ein modischer Promenadenhut einem Naturkinde vom Lande. Auch soll er nicht mit seinem Stabe fuchteln, um den Leuten zu zeigen, daß er die Seele des Ganzen bilde. In der Natur läßt die Schwerkraft in kaum wahrnehmbarer Weise die Welten in weiser Ordnung umeinander gehen, und weit mehr als das Ungestüm, welches das Maß nicht kennt, wirkt die zurückgehaltene Begeisterung belebend und erwärmend. Kommt dann wirklich einmal der Moment, in welchem die Funken stieben, in welchem das hohe Lied der Freude und Liebe erklingt, da wird auch die Zeichensprache des Kapellmeisters zur Donnersprache werden, nur daß der Donner kein Theaterdonner ist und daß er durch seinen häufigen Mißbrauch nichts von seiner ursprünglichen Gewalt verloren hat.

Während so der Kapellmeister sich als Geist der Ordnung und der Begeisterung bethätigen muß, der erst mittelbar, durch die Leistungen seiner Künstler, zum Worte kommt, richtet der Sänger jede seiner Aeußerungen unmittelbar an seine Zuhörer. In seiner Hand oder vielmehr in seinem Kehlkopf liegt es, dieselben zu entzücken oder sie abzustoßen. Singt er vieles schön und manches schlecht, so ist der Eindruck ein gemischter. Sang er alles gut, mißglückt ihm eine Note, so mischt sich in den Beifallskelch der Wermutstropfen des Bedauerns über das vereinzelte Mißlingen. Darum hat der Sänger die Aufgabe, sein Instrument, nämlich eben den Kehlkopf, so sehr in seine Gewalt zu bringen, daß jeder Ton, den er hervorbringt, seinem Willen gehorcht, daß derselbe schön und mit dem rechten Ausdruck gebildet sei. Ist der Ton nur rund und voll, so bleibt er kühl, und ist er nur ausdrucksvoll, so braucht er deswegen noch lange keinen Eindruck zu machen, wie man es an vielen abgesungenen Stimmen beobachten kann. Einer an sich schönen und nach den Gesetzen des Wohlklanges gebildeten Stimme muß durch das Ermessen und das Feingefühl des vortragenden Sängers noch diejenige Klangfarbe verliehen werden, welche dem Sinn der gesungenen Worte gemäß ist. Was würden wir dazu sagen, wenn ein Sänger für den Ausdruck der Verachtung keine andern Töne hätte, als für den der Liebe; und doch wie häufig vergessen unsere Gesangskünstler Scene, Handlung, Gefühl um eines Trillers, um einer schönen hohen Note willen. Das sind mehr Künsteler, als Künstler, und einer, für den die Kunst einen heiligen Beruf bedeutet, entsagt solchem Flitterwerk und sucht seine Aufgabe in sinnvoller Erhebung seiner Zuhörer.

Und so hätten wir denn schon die künstlerischen Charaktere unseres Paares in allgemeinen Zügen gekennzeichnet. Denn Sucher besitzt neben seiner seltenen allgemein-musikalischen Beanlagung, die ihn das ganze musikalische Gefüge eines Kunstwerks wie sein eigenes Heim mit einemmale erforschen und übersehen läßt, jenen Blick auf das Ganze, jenes Herausfühlen des Kernpunkts, jene stete Begeisterungsfähigkeit, welche wir als Merkmale des guten Kapellmeisters erkannten. Und ein großer Unterschied, der ihn weit über andere Berufsgenossen, die ihm in der äußerlichen Direktionsgewandtheit vielleicht ebenbürtig sind, erhebt, besteht darin, daß seine Begeisterung von innen quillt, daß er mit dem Kunstwerk mitfühlt, als ob es sein eigen wäre, und daß er, wenn es sich darum handelt, also in großen, ergreifenden Momenten eine unwiderstehlich fortreißende Kraft der Oberleitung entfaltet, der sich keiner der Instrumentisten und Sänger, so wenig wie einer der Zuhörer zu entziehen vermag. Frau Sucher ist mit einer so schönen und so gut geschulten Stimme begabt, daß sie wirklich schon mit dem Klange derselben hinreißen könnte. Daß sie, damit nicht zufrieden, dieselbe stets in den Dienst eines empfindungsvollen Vortrags stellt, das gibt ihrem Gesange das jedesmal Ergreifende und das macht sie eben zur großen Künstlerin.

Wenn ein Kapellmeister, und besonders derjenige, der den Theaterberuf erkoren hat, sich durch vielseitige und eingehende Kenntnisse auszeichnen muß, wenn er den Orchestermusikern, wie den Sängern, Führer und Berater sein soll, so haben bei Sucher ursprüngliche Beanlagung und günstige Lebensumstände zusammengewirkt, um ihn die verschiedenen musikalischen Zweige aus nächster Anschauung und eigenster Bethätigung kennen lernen zu lassen. So gewiß wie jeder, der „den Dichter verstehen will, in Dichters Lande gehen," d. h. selbst dichterischen Geist in sich spüren muß, so gewiß kann ein Komponist auch nur wieder vom Komponisten verstanden werden. Und wenn auch Sucher in seinen Werken der Tonkunst keine neuen Bahnen erschlossen hat, so regt sich doch in allen warmes, ursprüngliches Gefühl; ja in vielen seiner Lieder für eine Singstimme mit Klavier trifft er das Herz und den Geschmack des Volks in sehr glücklicher Weise.

In der Heimat der echten Virtuosen, der Zigeuner nämlich, stand auch des jungen Josef Suchers Wiege. In dem Dorfe Döbör im Eisenburger Komitate kam er am 23. November 1844 als Sohn eines armen Landmanns zur Welt. Ein Oheim von ihm, ein musikalischer Dilettant von regstem Interesse für das Künstlertum, nahm ihn als Knabe von fünf Jahren nach Wien und entdeckte bald seine musikalische Ader. Kaum 6 Jahre alt war Josef, als er den ersten Violinunterricht bei Benesch erhielt. Der systematische Stufengang des Unterrichts wurde von dem Kleinen im Fluge zurückgelegt: im Alter von 8 Jahren war der Landhaussaal Zeuge der ersten Triumphe, die der kleine Paganini vor dem großen Publikum errang. Neben seiner Beanlagung für das Violinspiel war dem Knaben doch auch die köstlichste musikalische Gabe, „der Lieder süßer Mund," in Gestalt einer herrlichen Sopranstimme verliehen, welche, mit schnellem Erfolg ausgebildet, Anlaß zu seiner Aufnahme als Sopransolist in die K. K. Hofkapelle gab. Vom Jahre 1853—59 gehörte er derselben ununterbrochen an. Besonders wertvoll wurde für ihn der theoretische Unterricht Sechters, welchen er als Kapellsänger genoß; wohl niemand hat auf den musikalischen Horizont Suchers, seine Kenntnis der musikalischen Formen, sein Schönheitsgefühl einen so nachhaltigen Einfluß ausgeübt, wie dieser berühmte

Theoretiker. Daß er bei dieser vielseitigen musikalischen Anregung das Klavierspiel nicht noch besonders zu erlernen brauchte und daß er sich auf den Tasten schnell nach dem Gehör zurechtfand, bedarf keines besondern Hinweises.

Doch die wissenschaftliche Ausbildung, welche von keinem Musiker schon darum nicht gering angeschlagen werden sollte, weil sie Ordnung und System gibt, wurde unter so reicher musikalischer Kräfteentfaltung keineswegs vernachlässigt. Sucher machte das Gymnasium durch, und langte auch an dem Wendepunkte seines Lebens an, welcher mit dem inhaltsschweren Worte „Abiturienten-“ oder „Maturitäts-Examen“ bezeichnet wird. Da er dasselbe glänzend bestand und ihm eine Zeitlang eine Staatsstellung verlockender schien, als das unsichere Brot eines Musikers, so wandte er sich von Polyhymnien ab und warf sich der blinden Themis zu Füßen, die ihn denn schleunigst mit den nichts weniger als lyrisch angehauchten Paragraphen des Corpus juris bekannt machte. Man braucht nicht Mephisto zu sein, um „des trocknen Tons“ in diesem dickleibigen Buch bald „satt zu sein“, und so kehrte Sucher der neuen Angebeteten bald den Rücken. Böse Zungen behaupten, sie habe, da sie blind sei, seinen Weggang gar nicht bemerkt. Auch soll er zu denjenigen Studenten gezählt haben, die vom Professor nie gesehen wurden, da sie „hinter der Säule“ saßen, d. h. sich auf dem Paukboden oder beim Bier befanden.

Wenn die Musik die Sprache des Herzens und des Gemüts ist, so lernte der Jüngling diese Sprache während seines Aufenthalts auf dem Gute des Barons von Bretfeld in Galizien kennen. Er war dazu ausersehen, die drei anmutigen Baronessen in der Musik zu unterweisen. Eine sehr hübsche Liedersammlung ist an die stimmbegabte Leonore gerichtet. Auf seinen Rat hin hat sich dieselbe später dem Gesange vollends zugewandt. Nachdem sie mehrere Jahre an der Hofoper in Berlin engagiert gewesen war, erfreute sie sich als Primadonna in Hamburg der größten Beliebtheit, bis sie dann als Frau v. Massow der Bühne Valet sagte. Zuversichtlich hat Sucher in diesem traulichen Familienkreise die Sammlung, Anregung und Ausreifung gefunden, die ihm bisher versagt war und die im Getriebe der Großstadt und im unruhvollen Leben des Junggesellen überhaupt schwer zu finden ist.

Seine Sporen als Musikdirigent verdiente er sich als zweiter Chormeister des Wiener Akademischen Vereins; er bewährte seine Tüchtigkeit in dem Grade, daß er 1873 in die Oberleitung aufrückte. Die erste Berührung mit dem Theater fand er als Solokorrepetitor an der Hofoper; bald darauf wurde er Kapellmeister der komischen Oper. Der Leipziger Theaterdirektor Förster erkannte in ihm den Mann, dem er das Schicksal seiner Oper anvertrauen konnte. 1876 siedelte Sucher nach Leipzig über; wie sehr er sich hier um den neuesten Wagner verdient gemacht hat, wurde schon erwähnt.

Auf einer jener Erforschungsreisen, welche die Theaterfürsten oder ihre von ihnen beauftragten Kapellmeister alljährlich zur Gewinnung neuer Kräfte zu unternehmen pflegen, und zwar in Danzig hörte Sucher die Sängerin Rosa Hasselbeck, die auf ihn gleich einen solchen Eindruck machte, daß er sie für das Leipziger Stadttheater anwarb. Diese offizielle Anwerbung hatte im Jahre 1877 eine private Werbung zur Folge, die durch eine Trauung besiegelt wurde.

Rosa Hasselbeck stammt aus einer bayrischen Lehrerfamilie. Ihr Vater war in Velburg in der Oberpfalz Schullehrer und Chorregent. So war es natürlich, daß auch sie bald dem Dienst der heiligen Cäcilie geweiht wurde; thatsächlich sang sie denn auch bereits geistliche und weltliche Lieder rein und sicher, bevor sie die Geheimnisse des deutschen Alphabets zu ergründen gelernt hatte. Mit den Jahren reifte sie unter der liebevollen Anleitung ihres Vaters zu einer tüchtigen Sängerin heran, und schon als halberwachsenes Mädchen entzückte sie die Gemeinde der Velburger Kirche durch ihre schöne Stimme und ihren innigen Gesang. Nach des Vaters Tod kam sie zu Verwandten nach Freising, wo sie Musik lernte und ausübte, wo und wie sie nur vermochte. Doch ihr Sinn und vor allem ihre untrügliche Ueberzeugung von dem triebkräftigen Talente, das sie in sich barg, trieb sie 1871 nach München, wohin sie, schnell entschlossen, ohne das Vorwissen ihrer Verwandten reiste, um die Entscheidung über ihre künstlerische Zukunft dem noch jetzt daselbst wirkenden Generalintendanten Freiherrn von Perfall anheimzustellen. Die Gesangsprobe, zu deren Gegenstand die unternehmungslustige junge Dame die große Arie der Agathe aus dem Freischütz erwählt hatte, fiel über alles Erwarten glänzend aus. Der Baron gab ihr in einer kleinen Anstellung an der Bühne die Mittel zum Unterhalt und durch die Erlaubnis zum Besuch der K. Musikschule die Gelegenheit zu fernerer Ausbildung. Weitere Gesangsstudien legte sie unter der Leitung ihres Bruders Hans zurück, und nun trat sie eine Wanderung über die Bühnen Deutschlands an, die allerdings bald einen glänzenden Stillstand fand. Nach kurzer Thätigkeit in Trier wurde sie auf zwei Jahre nach Königsberg engagiert, von da aus machte sie der Krollschen Bühne in Berlin einen kurzen Besuch, bis sie dann in Danzig von ihrem späteren Gatten entdeckt wurde.

Nach ihrer Verheiratung wurde sie dann bald zu der hervorragenden Vertreterin des Bühnengesangs, als welche sie noch anläßlich ihrer Mitwirkung in den Bayreuther Festspielen im letzten Sommer in unserer Zeitung gerühmt wurde. Freilich ist sie auch, wie selten eine Sängerin, schon von der Natur bedacht worden. Von edler Gestalt, mit einem ebenso regelmäßigen, wie ausdrucksvollen Gesicht begabt, zeichnet sie sich im Gegensatz zu der Ueberfülle der Wagnerschen Frauencharaktere in den bekannten Bildern von Piloty und Kaulbach vor vielen Vertreterinnen dieser Rollen gerade durch ihre Erscheinung aus, wie denn auch mehr das Zarte, Sinnige, als das wild Leidenschaftliche durch sie eine ausgezeichnete Wiedergabe findet. Ihre Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Sieglinde, Isolde sind Glanzleistungen.

Steckt schon in beiden Gatten, wie wir gesehen haben, ein urmusikalischer Kern und ist beiden die Begeisterung für alles Schöne in der Tonkunst fast mit der Muttermilch zu teil geworden, so ließ ihre Verbindung diesen künstlerischen Sinn nur noch desto mehr erstarken.

Beide standen im Morgenrot ihrer Künstlerlaufbahn, als Pollinis Späherblick sie entdeckte und nach dem Norden entführte. In Hamburg haben sie seit 1879 bis jetzt gewirkt, und hier haben beide sich zur Meisterschaft herangebildet. Die Früchte ihres bisherigen Strebens wird nunmehr Berlin zu ernten Gelegenheit haben.

Poet und Sängerin.

Novelle von **Hermann Lingg.**

Viele, viele Jahre sind es her, da saßen zu Mailand an einem Herbstnachmittage in einem Caféhause drei blutjunge Studenten. Sie hatten ihre erste Ferienreise zu Fuß begonnen, dann mit der damals noch üblichen Gelegenheit des Vetturino fortgesetzt und durchschlenderten nun seit einigen Tagen die Hauptstadt der Lombardei. Alles erschien ihnen wunderbar und besonders der Dom begeisterte sie. Ein deutscher Kaufmann in Mailand, an den sie gewiesen waren, benützte gern jede seiner freien Stunden, die enthusiastischen und lebensfrohen jungen Leute herumzuführen. So hatte er sie auch heute in das Café, dessen Stammgast er war, geladen, und setzte sich etwas abseits an einen der kleinen Marmortische mit anderen Kaufleuten zum Domino.

Die Studenten unterhielten indes ein lebhaftes Gespräch, dessen Gegenstand nicht allein die Sehenswürdigkeiten des heutigen Tages waren, sondern auch Erinnerungen an die Freunde zu Hause, an die fidelen Kneipabende und die Mensuren des verflossenen Semesters. Ueber die letzteren waren sie nicht immer gleicher Meinung, da sie verschiedenen Korps angehörten. Ihre Reden und Gegenreden wurden oft so lebhaft, daß sie die Aufmerksamkeit der an den Nachbartischen Anwesenden erregten.

Mit einemmal aber verstummten sie, denn unversehens waren zwei Personen in den Saal getreten, die sogleich ihre und aller Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Es waren zwei ganz in Weiß gekleidete Mädchen, nur mit einem einfachen schwarzen Band umgürtet. Ihre dunklen Locken fielen reich über die schmächtigen Schultern und umrahmten bleiche, zarte Gesichtchen, aus denen der Ausdruck des Kindlichen nicht verschwunden war. Sie schienen im Alter von 12—14 Jahren zu sein. Sie begannen mit einer lieblichen, aber keineswegs mit einer kräftigen oder ausgebildeten Stimme zu singen. Als sie mit dem ersten Liede fertig waren, wurden die Lichter im Saale angezündet und die glänzende Beleuchtung vervollständigte das Zauberhafte der Erscheinung. Richard, der älteste der drei Studenten, war ganz hingerissen, seine Blicke verweilten nur noch auf der Sängerin und vor ihrem Gesang schien ihm alles umher verwandelt, verwandelt in einen Garten aus Ariostos Dichtung. Er wußte nicht, welcher von beiden Töchtern der Musik er den Vorzug geben sollte; aber er entschied sich, als die eine mit dem Teller erschien und mit einem leichten Kopfnicken um eine Gabe bittend an ihn herantrat. Kein freundliches Lächeln war auf ihren Lippen, vielmehr nur ein finsterer, kalter Blick traf ihn aus den großen, schwarzen Augen. So nahe wie sie jetzt vor ihm stand, lag in ihrer Schönheit mehr etwas Abstoßendes und Unheimliches. — Vielleicht hatten Unglück und Armut diesen Ausdruck dem jugendlichen Antlitz eingeprägt. Aber nur um so anziehender erschien sie ihm, nur um so berechtigter ihr Anspruch auf eine freigebige Belohnung für den hohen Genuß, den ihm ihr Gesang verschafft hatte. Er besann sich nicht lang, sondern legte ein großes Geldstück auf den Teller, es war kein zweites unter den anderen Münzen gleichwertig. Sie sah erst erstaunt auf, dankte mit demselben Kopfnicken wie vorher und wandte dann noch einmal ihren Blick ihm zu, freundlicher als zuerst, und als wollte sie sagen: „Ich werd' es dir nicht vergessen.“ Richard sah ihr in wonniger Betäubung nach, bis sie weggegangen und unter den Gästen verschwunden war. Seine Kameraden hatten währenddem mit Mißfallen das auffallend reichliche Geschenk bemerkt, das ihr Freund aus der gemeinschaftlichen Reisekasse zu geben sich gestattet hatte. Bald trafen ihn denn auch ihre Vorwürfe. Du weißt, hieß es, daß ausgemacht ist, keiner darf ohne Uebereinstimmung der anderen eine größere Ausgabe machen; wir haben auch darein zu reden und du hättest uns erst fragen sollen. Richard antwortete nicht, er war noch zu sehr erfüllt von dem Eindruck des Vorganges und von dem Bilde des schönen Mädchens. Als ihm aber noch sein Schweigen vorgeworfen wurde und er sich als einen unpraktischen Schwärmer verhöhnen lassen mußte, da brach ihm die Geduld. „Wenn es euch nicht beliebt, was ich gethan,“ fuhr er auf, „so teilen wir die Kasse und trennen uns wieder. Die Schuld werd' ich euch abbezahlen.“ „Ah, er will wahrscheinlich,“ rief sein Nachbar Emil, „Musikant werden und mit ihr herumziehen. Da sind wir freilich überflüssig.“ „Was ich will, geht euch nichts an, ihr seid alberne Philister und Nachtwächter.“ Dem verletzenden Hohngelächter der beiden andern folgte nun seinerseits eine stärkere Beleidigung und das Ende war eine Herausforderung. Richard wollte sich auf der Stelle duellieren; „mit dem nächstbesten Messer,“ rief er aus. „Ihr habt das talentvolle und unschuldige Kind infam beleidigt, weil ich sie bevorzugte, das lass' ich nicht auf mir sitzen.“ „Der heiße Wein Italiens spricht aus dir,“ warf der eine seiner Gegner ein, „aber gut, die Forderung ist angenommen und bis wir nach Hause kommen — indes comment suspendu. Es soll nicht heißen, daß wir unterwegs Skandal hatten, die Reise werde wie bisher fortgesetzt.“

„Meinetwegen, ich nehme nichts zurück,“ erwiderte Richard, „gehen wir.“

Zwei Tage darauf schritten sie wirklich ihres Weges wieder dahin, schweigsam nebeneinander. Die Sängerin hatten sie nicht wieder gesehen. Die Einförmigkeit der lombardischen Ebene bot auch wenig Anregung und Stoff zum Reden. Abends waren sie, da plötzlich Regenwetter und frühe Dunkelheit eintrat, genötigt in einem Dorf zu übernachten. Das Gasthaus, ein echt italienisches, enthielt alle möglichen Uebelstände, nur der Wein war gut. Und der Wein brachte denn auch das Gespräch wieder auf das vorgestrige Ereignis, man erhitzte sich mehr und mehr und die weitere Folge war eine verschärfte Forderung. Diesmal sollte der Zweikampf ohne Bandage stattfinden. — Im Regen ging es des folgenden Tages weiter, aber noch stummer als am vorigen und der verhaltene Aerger über das schlechte Wetter machte sich denn auch abends bei Tisch wieder Luft. Es erfolgte wiederholt eine Steigerung der Duellbedingung, diesmal genügte nicht mehr die alte Studentenwaffe, der Schläger — es wurden krumme Säbel gewählt, auch bestimmte man Tag und Ort, sobald man wieder in der Universitätsstadt angelangt wäre.

Glücklicherweise gelangte man am dritten Abend in eine größere Stadt und besuchte das Theater, was die Gedanken von dem streitigen Punkte etwas abzog und die Unterhaltung in andere Bahnen lenkte. Es war das auch gut, denn diesmal wäre es konsequenterweise auf ein Pistolenduell hinausgekommen. Erst als die drei Wanderer sich den Alpen näherten, wurde ihre Stimmung gemütlicher, der Anblick der Berge hob ihre Herzen höher und rückte das Geschehene in der Erinnerung weiter zurück. Freilich schmolz auch

ihr Reisegeld immer mehr zusammen und so oft es ans Zahlen ging, fehlte es nicht an einigen beißenden Bemerkungen, die Richard jedoch mit schweigender Zurückhaltung hinnahm, wiewohl der Zorn in ihm aufwallte, er mußte mit raschem Schritt den andern vorauseilen, um seine Bewegung zu verbergen. Und jedesmal dachte er dann wieder an die holde Sängerin. Ihre Stimme klang ihm aus den Wellen verlockend süß und rief ihm, im Echo der Berge. „Komm," rief es ihm, „komm doch zurück zu mir, ich habe dich nicht vergessen, ich liebe dich, ja, ich liebe dich, komm!" „Wann werde ich sie wiedersehen," hallte es dann in ihm nach — „wohl nie wieder! Aber strafen will ich deine Verleumder und dich rächen, schönes und wahrscheinlich auch unglückliches Wesen! Ich ersehne den Tag schon, an welchem ich für dich den blanken Stahl schwingen werde."

Und er kam, dieser Tag, aber zu Richards Unheil. Sein Gegner, zwar nicht stärker und gewandter, aber kaltblütiger als er, brachte ihm eine schwere Wunde bei. Lange Zeit lag er am Fieber und mehrere Wochen erforderte die Heilung. Eine tiefe Narbe im Gesicht blieb ihm als dauernde Erinnerung an seine erste italienische Reise.

Und mit diesem ersten Unfall brach auch weiteres Unglück auf Unglück über den armen jungen Mann herein. Seine Eltern starben rasch nacheinander und das kleine Vermögen, das sie hinterließen, wurde von dem Vormunde des noch minderjährigen Bruders von Richard in Beschlag genommen. Ihm blieb eine Summe, die gerade noch für ein Semester hinreichte und er war noch so weit davon zu absolvieren! Mehr als er selbst verantworten zu können glaubte, hatte er sich seiner Neigung zur Dichtkunst hingegeben, die schöne Gabe, die ihm von der Natur zu teil geworden, hatte nur die verhängnisvolle Folge für ihn, daß er das versäumte, womit er sein Brot verdienen sollte: das juridische Studium. Die Eindrücke des südlichen Landes hatten die Begabung zu dichten, die noch in ihm schlummerte, geweckt, und sie hatte wie ein inneres Feuer sein ganzes Wesen ergriffen. Er gab sich ernstlich alle Mühe, in seinem Fachstudium fleißig zu sein; er setzte sich stundenlang vor seine Bücher, las und lernte, und wußte schließlich kaum noch etwas von dem, was er so eifrig im Geiste betrieben zu haben glaubte. Kaum war er aber aus dem Hause getreten, flogen ihm die Verse zu; ein Sonnenstrahl über einer Blume, der Flug einer Taube, glänzendes Abendgewölk und ein Stern, der durch die Zweige eines Baumes schimmerte, entrissen ihn der Wirklichkeit und den Anforderungen, die sie an ihn stellte. Er vergaß alles um sich her, und war er dann nach Hause auf seine Stube gekommen, so schrieb er Strophen, Dialoge, Phantasiebriefe .... Ach und mit dem Morgen erwachten die Vorwürfe, die Sorgen — war es zu ändern? Nun kam noch diese Wunde, die ihn ans Bett fesselte, während er an seine Prüfung hätte denken sollen und die er auch vielleicht trotz alledem bestanden hätte. Was er versäumt, einmal versäumt hatte, es änderte die ganze Laufbahn, seine ganze Zukunft. In dem Maße aber, in dem ihn nach der litterarischen Richtung hin, neue Hoffnungen beseelten, Hoffnungen auf Anerkennung und Ruhm, im gleichen Maße wurde auch seine Armut drückender und die äußerste Not stand vor seiner Thüre. Es war früh Herbst und kalt geworden und um sich Holz und Licht zu sparen, brachte er manche Stunden des Tages in öffentlichen Bibliotheken zu, und den Abend in einer Wirtsstube, wo er seine paar Schluck Bier hinauszögerte, so lang es mit Anstand ging. In einer dieser Schenken fand er täglich die Diener vornehmer Familien, deren Paläste sämtlich in der Nähe gelegen waren, beisammen und hörte mit Interesse ihren Gesprächen zu, die gar oft Anekdoten und sonstige Vorkommnisse aus dem Leben ihrer Herrschaften zum Inhalt hatten. Unter ihnen fand er auch einmal einen alten Schulkameraden aus seiner Heimat, und wenn ihm dieser seine Schicksale, seinen Dienst und all die Trübsale seiner untergeordneten Stellung anvertraute, obwohl er sie selbst nicht einmal genug empfand, so überkam doch den gebildeten Mann wieder einige Befriedigung mit sich und seinem Los, das, wie er sich mit Stolz sagte — wenn auch ein bedrängtes, doch ein freies und unabhängiges war.

An Zeitungen fehlte es gleichfalls nicht in diesem Lokal, und immer mächtiger wurde sein Wunsch, wenn er es nur dahin bringen könnte, Mitarbeiter eines Journals zu werden. Er hätte so manches zu sagen gewußt und so manches sich zu sagen getraut. In seiner traurigen Lage, ohne Freunde und Gönner, und bei seinen freien Gesinnungen, wie war es da möglich! Einmal las er in einem dieser Blätter, daß nächstens eine berühmte Sängerin eintreffen und ein Konzert geben werde. Neben der Lobpreisung ihres Organs, ihrer Schulung, ihrer Schönheit, war auch von ihrem Leben und ihren Tugenden die Rede. Sie sollte als junges Mädchen mit ihrer Schwester, um ihre alten und armen Eltern zu unterstützen, in den öffentlichen Lokalen einer der größten Städte Italiens gesungen haben. Sie ist es, rief Richard aus, sie, sie und keine andere, ich muß sie sehen und hören. Morgen ist das Konzert, ach und ich habe nicht halb so viel Geld, um den Eintritt zu bezahlen. Soll ich mich ihr vorstellen? mich als den in Erinnerung bringen, der sie einst so reichlich lohnte? o pfui, ich? das? Nie! Und wenn sie es dann gar nicht ist? — Aehnliches, wie das von ihr erzählt wird, kommt oft genug vor. Aber ich muß sie hören, ich werde den Klang ihrer Stimme wieder erkennen, ist er doch in meinem Herzen nie verhallt. Und o wie oft hab' ich sie im Traum gehört! Ich muß sie hören, aber wie komm ich dazu, wie? Da fiel sein Blick auf den alten Schulkameraden und ein glücklicher Gedanke durchfuhr ihn. Ja, so muß es gehen, Anton wird mir seine Livree leihen, es ist ja ohnehin Fasching, ich stelle mich mit der Garderobe seiner Herrschaft in den Vorsaal oder auch nur auf die Treppe und höre die Unvergeßliche singen. „Nicht wahr," wandte er sich an den Bedienten, „im Vorzimmer, wo ihr mit der Garderobe steht, hört man den Gesang recht gut aus dem Konzertsaal heraus?" „Das will ich meinen," erwiderte Anton, „recht gut hört man alles, fast jedes Wort versteht man." „Gut," erwiderte Richard, „du kannst mir einen Gefallen thun, laß mich morgen mit der Garderobe deiner Herrschaft im Vorsaal warten." Anton lächelte und schüttelte mit dem Kopf. „Geht nicht." — „Ganz leicht geht es," schmeichelte ihm Richard, „wenn du wüßtest wie viel mir daran liegt morgen die berühmte Sängerin zu hören! Ich ziehe deine Livree an, nehme Mantel und Hut deiner Gnädigen auf den Arm und setze mich an die Thüre, — recht nah' an die Thüre." „So," entgegnete Anton langsam, „und wenn die Frau Gräfin früher sich zurückzieht, was oft vorkommt, und sie findet einen fremden Menschen mit ihren Kleidern, da würde es mir wohl schlecht ergehen.

„Und dennoch muß ich ins Konzert, geh' es, wie es will!"

„Na," sagte Anton, „wenn Sie es denn gar so notwendig haben, so könnte ich Ihnen ja meine andere, meine alte Livree geben und einen Mantel von der Köchin dazu, aber nobel ist die Livree gerade nicht mehr."

„Macht nichts, gut genug für mich," rief Richard vergnügt aus. — „Abgemacht — ich werde dir's lohnen, edle Seele — es kommt noch eine bessere Zeit für mich. Gut' Nacht!" —

Große, mit farbigen Lettern versehene Zettel kündigten folgenden Tages das Konzert an.

Richard, dem die Zeit bis dahin sehr lang wurde, fand sich bald nach Beginn desselben in der Livree seines Freundes und mit Mantel und Kapuze des Dienstmädchens im Vorsaal ein. Da auch Anton mit ihm kam, so fiel es nicht auf, daß ein Diener so früh anwesend war. Man dachte, das müsse so sein und niemand ahnte, welche Empfindungen in seinem Innern stürmten. Er hörte sie und er wußte sogleich, daß sie es war, die er liebte. Hätte er noch einen Zweifel gehabt, so wäre dieser geschwunden, als sie nach Schluß des Konzertes an ihm vorüberging. O wie war sie schön geworden; in reifer, vollaufgeblühter Jugend, wie leuchteten ihre Wangen von Freude und Siegesglück! Er blieb vor Entzücken gebannt auf der Treppe stehen. Gehe nur an mir Armen vorüber und ziehe hin, von Triumph zu Triumph! Mich laß allein in meiner Dunkelheit und Niedrigkeit, bin ich doch glücklich, da ich dich wiedergesehen — ich bin immer um dich; der Dankgruß, den du mir einmal zuwinktest, begleitet mich überall hin, wo du bist.

In gehobenster Stimmung, selig wie er es noch nie gewesen, ging er, nachdem er wieder die Kleider gewechselt hatte, noch stundenlang unter den erleuchteten Fenstern ihres Hotels auf und nieder. Wie leicht ward es ihm, und wie glänzend gelang es ihm, seine Begeisterung für das herrliche Geschöpf, für die gottbegnadete Sängerin in Verse zu bringen, und obwohl diese Verse bestellt waren. Anton hatte ihm mitgeteilt, daß sein Herr der Diva ein Gedicht überreichen wolle, und daß er, da ihm die Kunst seines alten Mitschülers, Verse zu machen, bekannt sei, der Excellenz versprochen habe, ein solches Huldigungsgedicht von ihm zu erlangen. Es werde dann ins Italienische übersetzt und ihr des folgenden Tages in einem großen Blumenstrauß überreicht werden. Ohne Bedenken hatte Richard zugesagt, sie wird es lesen, dachte er und eine leise Andeutung, die ich hineinlege, wird ihr sagen, wer es schrieb Und es entging ihr wirklich nicht, eine schmerzliche Erinnerung wachte in ihr auf, sinnend sah sie vor sich nieder und seufzend hob sich ihre Brust, während sie das Bouquet noch in den Händen hielt, und dankend aus dem Waggon ihrer vornehmen Begleitung sich zum Abschied verneigte. Das war ein kühlerer Dank als damals! — Für sein Gedicht aber erhielt der Verfasser nicht nur ein stattliches Honorar, sondern auch eine Empfehlung an eine Redaktion der hauptstädtischen Presse. Sein Glück war gemacht. Jetzt wird ihm kein Blatt mehr seine Poesien zurückweisen und die Notizen, die er sich im Gasthause bei den Herrschaftsbedienten gesammelt, kann er zu Feuilletongeschichten verwenden, die ihn bald sehr beliebt machen und ihm ansehnliche Summen einbringen. — Er fand Zutritt in den ersten Kreisen der Gesellschaft, fand unter Künstlern und Musikern Freunde, die sein Talent achteten und förderten. Einer der letzteren komponierte mehrere seiner Lieder.

Noch war kein volles Jahr verflossen; ein Jahr der Erfolge und des Glücks für den Dichter, als abermals riesige Anschlagzettel ein Konzert der berühmten Sängerin verkündeten. Auf dem Programm stand ein Lied von ihm. Sie hatte es den Vormittag über fleißig einstudiert und in seiner Gegenwart. Der Beifall am Konzertabende war ein großartiger, man rief ihn mit ihr und dem Komponisten heraus. Bei dem solennen Festessen ihr zu Ehren saß er an ihrer rechten Seite, der Musiker ihr zur Linken. Es regnete Gedichte, die bei den Kränzen und Blumensträußen neben ihr aufgehäuft lagen. Sie wühlte unter den duftigen Briefen und Blättern, las einige, warf sie wieder weg und sagte dann: „es scheint, ich soll keines mehr finden, das mir so Schönes zu sagen weiß, wie das bei meiner letzten Anwesenheit hier." „Wirklich?" fragte Richard.

„Ich möchte nur wissen, wer es gedichtet hat," gab sie zur Antwort.

„Das will ich Ihnen sagen, aber unter dem Siegel der tiefsten Verschwiegenheit."

„Gewiß, gewiß! Niemand auf Erden soll je erfahren, was Sie mir anvertrauen."

„Nun denn," flüsterte er ihr zu, „der Glückliche bin ich!" damit erhob er sich und stieß mit dem Champagner an. Sie sah mit großen Blicken zu ihm auf, mit Blicken aus denen erst freudiges Erschrecken, dann eine wie aus tiefem Schlummer erwachende Liebe sprach, eine lang gehegte und unbegrenzte Liebe, und diese Blicke wurden immer tiefer und sanfter:

„Ja, Sie sind es," hauchte sie ihm zu, „Sie hab' ich gesucht, o wie oft und oft, unter den Tausenden die mich umjubelten. Sie finde ich wieder. O deshalb zog es mich hierher zurück; ich wußte, daß ich Sie finden werde." Er hatte ihre Hand erfaßt, beugte sich auf sie nieder und küßte sie. Das Orchester fiel mit der gewaltigen Introduktion einer Ouvertüre ein. „Aber wo haben Sie nur diese abscheuliche Narbe her," fragte sie lächelnd, als die Musik aufgehört und alles sich herangedrängt hatte, weil es hieß, sie werde singen.

„Diese Narbe hab' ich um deinetwillen."

„Wie, um meinetwillen? das muß ich wissen."

„O," entgegnete Richard, „das ist eine alte, dumme Studentengeschichte, die ich dir später einmal erzählen werde."

Und hier hab' ich sie erzählt.

Altägyptische Tempelmusik.

Wir kennen die Geschichte und die Kulturverhältnisse Aegyptens im dritten Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung weit besser, als die Geschichte der Völkerwanderung und als die Kulturverhältnisse Mitteleuropas vom 2. bis zum 6. Jahrhunderte n. Chr. Das danken wir dem Scharfsinn deutscher und französischer Aegyptologen, welche die schriftlichen Urkunden des alten Nillandes jetzt nicht mehr entziffern, sondern sicher lesen. Nicht allein die Tempelinschriften und die ziemlich reiche Papyruslitteratur machen uns mit der Lebensführung der alten Aegypter bekannt, sondern auch die vielen Gemälde in den Felsengräbern, sowie in den freistehenden Grabkammern der Nilbewohner.

Die Stätten des Todes erzählen uns in überzeugender Lebendigkeit von allem, was die alten



Altägyptische Tempelmusik.

Aegypter getrieben und womit sie sich unterhalten hatten. Die farbenfrischen Graburkunden machen es anschaulich, wie die Bewohner des langgestreckten Nilthales die Felder, Gärten und Weingründe bewirtschaftet, wie sie gefischt, gejagt und ihre Herden gepflegt, wie sie den Tribut an Tieren, Broten, Kuchen, Früchten und Erzeugnissen des Handwerks den Gauvorstehern und den Göttern abgeliefert, wie sie ihre Toten begraben und ihre Götter verehrt haben.

In den Plänen der altägyptischen Häuser sehen wir die Beweise dafür, daß die ägyptischen Frauen die Musik sehr geliebt haben, denn in ihren letzten Gemächern, wo sie ihre besten Kleider, Geräte und ihr Prunkgeschirr aufbewahrt hatten, hingen auf den Wänden Lyren, Harfen und Lauten mit langen schmalen Hälsen.

An den Festtagen der Götter waren es wieder Mädchen und Frauen, welche in rituell vorgeschriebenen Gewändern dem Herrn der Ewigkeit zu Ehren sangen, tanzten, mit Händen den Takt klatschten, auf Harfen, Lauten, Quer- und Doppelflöten spielten.

Im Hypostyl und im Vorhofe eines Tempels durften die schönen Töchter des Nillandes die Götter musikalisch verehren; — weiter durften sie in den Tempelräumen nicht vordringen; denn in die Kapelle, in welcher die Statue des Gottes verwahrt wurde, konnten nur die obersten Priester, die „göttlichen Väter“ eintreten, und zwar immer nur nach Vornahme gründlicher Reinigungen.

An jedem Morgen meldeten sich die Tempelpropheten beim Gotte ihres Dienstes und haben unter Absingung schwülstiger Gebete, welche in einem Papyrus erhalten sind, die Götterstatue frisch geschmückt, mit neuen Kleidern umgethan, mit bunten Bändern, mit Abzeichen ihrer Herrscherwürde und mit einem Amulet behängt und dann haben sie wie sorgsame Kammerdiener das „Allerheiligste“, die Wohnung ihres Herrn ausgekehrt.

Unser Bild zeigt vier schlanke, hübsche Mädchen, welche zur Ehre der Göttin des Natursegens, Hâthor, deren Kopf man in den Knäufen der gewaltigen Tempelsäulen angebracht sieht, singen und musizieren. Neben ihnen steht ein Altar mit einer aus Blumen bestehenden Opfergabe. Lotosblüten quellen aus der Umrandung der Opferstätte hervor und schmücken auch die holden Köpfe der jungen Himmelsbräute.

Blumen spielten überhaupt eine wichtige Rolle bei den kirchlichen und weltlichen Festen der Aegypter. Die Priester konnten nichts Wesentliches dagegen thun, wenn den Göttern nur Blumen geopfert wurden; man schätzte die letzteren nämlich auch bei weltlichen Festen sehr hoch. Die Weinkrüge und Bratenschüsseln waren bei Gelagen mit Blumen geschmückt und die Festgäste haben sich wechselseitig Blumen zum Beriechen gereicht, wie man sich sonst Wein zum Trinken anbietet. Mehrere Grabgemälde schildern diese naive Artigkeitsform in ergötzlicher Weise.

Neben dem musikalischen Fräulein, welches die Doppelflöte bläst, liegt ein Sistrum, jenes Instrument der Aegypter, welches nur in Tempeln gebraucht wurde und das noch jetzt in den christlichen Kirchen der Kopten Abyssiniens verwendet wird. Einer von den vielen Beweisen der zähen konservativen Ausdauer ritueller Bräuche und kirchlicher Ueberkommnisse!

Das Sistrum bestand aus einem oder aus mehreren Metallstäben mit oder ohne eherne Ringen, welche geschüttelt, einen hellen Klang gaben. Wahrscheinlich wurden mit dem Sistrum dem im säulengetragenen Tempelraume versammelten Volke die Hauptteile eines Tempelfestes bekanntgegeben.

Daß im alten Aegypten junge anmutige Mädchen auf musikalischem Wege die Aufmerksamkeit der großen und kleinen Götter erregen und die Hilfe derselben verdienen wollten, war jedenfalls eine angenehmere Tempelverrichtung, als jene Orakel der Priester, welche aus den Bewegungen des gelangweilten heiligen Apisstieres den Willen der Götter herauslasen.

Sv.—

Aus dem Leben Albert Lortzings.

Von Friedr. Schütz.

Vorigen Monat, am 22. Dezember, jährte es sich wieder, daß mit der Aufführung von „Czar und Zimmermann“ der Ruhm Lortzings geboren würde. In der Fülle seiner Kraft hatte er diese Oper geschrieben, die das Leipziger Theater rasch auf die Bühne stellte; sofort war der Name Lortzings begehrt und gefeiert, er stand auf der Höhe seines Glückes. Es war ihm nicht beschieden, dieses günstige Geschick festzuhalten, Stürme jagten über seine Wege, Jahr um Jahr, Monat um Monat ging es abwärts mit ihm. Als er am Grenzsteine des Alters anlangte, bot er das typische Bild des gedemütigten hungernden Künstlers, der träumerisch dem Nachhall verklungener Zaubertöne lauscht, bis er im Zweikampfe mit der Ungerechtigkeit seines Schicksals erliegt.

Sein Sterbemonat Januar soll uns nun Veranlassung sein, dem bei Lebzeiten so anspruchslosen Manne, welcher der Kritik so klein vorgekommen, im Sarge aber mächtig gewachsen ist, ein warmes Gedenken zu widmen, zumal auch unsere Bühnen, die Hofoper in Wien voran, die Werke Lortzings, die in ihrem gesunden Kern bisher noch nicht übertroffen sind, mehr und mehr in ihr Repertoire einreihen.

Albert Lortzing entstammt einer alten Schauspielerfamilie. Schon sein Großvater hatte Begabung für die Bühne gezeigt — zu einer Zeit, als die Schauspielkunst toll und wüst von reisenden Gesellschaften geübt wurde. Sein Talent war auf zwei Söhne übergegangen; als es in diesen allmählich zur Reife kam, war eine freundlichere Epoche für die dramatische Kunst angebrochen, der Haß der Mitwelt, die Ungunst der Behörden verfolgten sie nicht mehr. Einer dieser beiden Lortzing, Johann Friedrich, gewann das Vertrauen Goethes, das er durch seine Anstelligkeit vollauf rechtfertigte. Er ragte auf der vornehmen Bühne Weimars unter seinen Standesgenossen als Darsteller von Intriganten und gutmütigen Alten so weit hervor, daß er von der sparsamen Intendanz eine Zulage fordern konnte, die Goethe mit zwei Thalern wöchentlich bewilligte; minder glücklich war der ältere Bruder Johann Gottlob Lortzing, der in den Anfängen seiner Laufbahn ruhelos in der städtereichen Gegend am Rhein umherzog. Eine freundliche Stunde führte ihn nach Köln; hier begegnete er Charlotte Sophie Seidl, einer munteren Liebhaberin, in ihrer Erscheinung der lachende Frühling selbst. Kenner verhießen ihr eine glückliche Zukunft. Charlotte Sophie hörte viel mehr als auf diese Schmeicheleien auf die Reden Johann Gottlob Lortzings, der überall Schönheit sah, wo sie erschien, Wohllaut hörte, wo sie sprach, unbekümmert um Gerede und Gekicher der Kollegen sie umwarb, um ihr schließlich unter einem Aufwande von Umarmungen und Küssen ewige Liebe zu schwören. In dieser Stunde wurde eine glückliche Ehe geboren, aber ein Talent für das deutsche Theater verloren. Welcher Bühnenleiter sucht oder entdeckt verheiratete Liebhaberinnen? Als das Ehepaar Lortzing Köln verließ, nahm es jede Stellung, die Brot gab. Von dem Kindersegen dieser Theater-Ehe verwertete sich ein Söhnchen Albert, zu Berlin kurz nach Anbruch des Jahrhunderts geboren, am besten. Daß der zarte Sprößling in frühester Jugend sich mit bunten Lappen und Bändern zu schmücken, im Sonnenscheine der Straße zu agieren liebte, wie Vater und Mutter beim Lichte der Lampen, erschien als Fingerzeig, das Kind zum Bühnenspiele aufzuziehen; so hat Albert Lortzing im vierten Lebensjahre die Laufbahn des dramatischen Künstlers betreten. Später zeigte er Sinn für Musik, man lehrte ihn Noten schreiben, damit er kleine Opernpartien kopieren könne. Fleiß und Fertigkeit des Knaben blieben nicht ohne Erfolg, überoft verscheuchten sie Stimmungen des Elternpaares, wie sie das harte Theaterleben beschert. Albert Lortzing wuchs heran, mit einemmale war er ein junger Mann geworden von lebendigen Augen, dunklem Haar und frischer Beweglichkeit, den der Vorstand des Theaters von Düsseldorf, ein wohlwollender, freundlicher alter Herr, für würdig ansah, Liebhaber zu spielen und kleine Tenorpartien zu singen. Selbst das anspruchslose Publikum des kleinen Düsseldorf hat ihn in der Tragödie nicht für vollwertig befunden, nur im Lustspiele wirkte der Reiz seiner liebenswürdigen und angenehmen Persönlichkeit.

Wohin immer Lortzing von seiner Zugvogelnatur getrieben wurde, dies Düsseldorfer Urteil fand sich bestätigt — so warf er denn wohlgemut die Herrlichkeit der Tragödie von sich und begnügte sich mit dem hellen Glanze des Lustspiels. Nach jahrelangem Wandern taucht er in Leipzig auf; die Stadt gefiel ihm, er gefiel der Stadt. Leipzig war damals ein geistiger Vorort in Deutschland; hervorragende litterarische und musikalische Talente wirkten hier, groß und klein der alten Buchhändlerstadt las, sang oder spielte ein Instrument, mit Stolz lauschte man den Erinnerungen an die Zeiten, in denen Gottsched von hier aus den Kommandostab der Kritik geführt, Gellert die Stadt mit seinem Ruhme erfüllte, Goethe das unterirdische Leben in Auerbachs Keller verklärte, Bach die große Epoche deutscher Musik einleitete. Auch politisch wurde man regsam, ein sauberer Geist des Widerstandes schaffte sich Geltung. Eines Tages leiht ihm Lortzing in einem Liedchen Ausdruck, das er sich für den „reisenden Studenten“ zurecht gemacht. Er wird sofort vor die Behörde gerufen; stirnrunzelnd empfängt ihn Rat Demuth in der Amtsstube. „Ein echter Künstler,“ meinte er, „sollte sich nie wider Ordnung und Gesetz auflehnen.“ — „Haben Sie mir sonst nichts zu sagen, dann empfehle ich mich,“ erwidert Lortzing in beleidigtem Stolze. — „Nicht so vorschnell, junger Mann, ich habe noch einige Worte namens der Regierung an Sie zu richten.“ — „Die wären?“ — „Sie haben einen Arrest von vierundzwanzig Stunden abzusitzen, daß wird Ihre Anschauungen ein wenig korrigieren.“ — Zwei Tage später wird „Der reisende Student“ wiederholt, Lortzing hatte seine Strafe abgebüßt, ein dichtgefülltes Haus harrt in fieberhafter Spannung, ob er die verbotene Stelle wiederholen würde. Nun ist der Augenblick für das Lied gekommen, das Orchester spielt, Lortzing deutet mimisch an, daß er nicht singen dürfe, und verläßt die Bühne. Man johlt ihn hervor, die Studenten im Parterre trommeln und pochen. „Demuth und Bescheidenheit,“ sagt er mit einem Blicke auf die Regierungsloge, „verbieten mir, Ihnen zu danken, wie ich es möchte.“ Aehnliche Heldenstücke wirkten anziehend für alle Talente, die sich zum Schweigen verurteilt sahen. Wie ehedem nach Weimar, pilgerten nun echte und falsche Genies nach Leipzig. Die trauliche Riedelsche Weinstube in der Nähe des Marktes, auf dem zur Messezeit eine hölzerne Stadt von Schaubuden erstand, vereinigte diese Künstlergemeinde. Hier lauschte man Lortzing und seinem muntern Naturell; was ihm durch den Sinn kam, wußte er anregend vorzubringen. Als Regent dieser Gesellschaft galt Karl Herloßsohn, der nach einem Glase Wein die Rede mit besonderem Schwunge führte oder in übermütigem Scherze nach Art der Czechen, aus deren Lande er seine Romanstoffe holte, die deutsche Sprache mißhandelte. Herloßsohn war es, der in Lortzing den Wunsch, sich als Komponist zu versuchen, anfachte. „Liebes Bruder,“ pflegte er halb ernst und halb im Scherze zu sagen, „wir müssen Stoffe, die in uns liegen, verarbeiten.“ Lortzing hatte seit früher Jugend in die Welt wie in ein Liederbuch geblickt, Gefühle und Empfindungen setzten sich ihm regelmäßig in Töne um. Er schrieb Chöre, Lieder, Märsche, ehe er Gelegenheit fand, sich musikalisch auszubilden und zu erziehen. Mit einundzwanzig Jahren war er Komponist einer Oper. Ihr Titel „Ali Pascha von Janina“ klang nicht vielverheißend, zwei Liederspiele folgten: „Aus Mozarts Leben“, „Der Pole und sein Kind“, von denen das letztere viel gegeben wurde; es war die Zeit, in der Deutschland glaubte, der polnische Aufstand müsse weltbewegende Ideen verwirklichen. Seither verstummte Lortzings Muse. Mit einemmale fällt sein Blick auf ein verschollenes Lustspiel: „Die beiden Grenadiere.“ „Ein Opernstoff!“ jubelte er, und schon ist das Libretto wohlgefügt beieinander, schon summt es von Melodien in seinem Kopfe, die er in fliegender Eile auf das Papier wirft. Nach wenigen Wochen überreicht er eine Oper, „Die zwei Tornister“, der Direktion zur Aufführung. „„Zwei Tornister!“ Welch alberner Titel,“ wirft ihm Direktor Ringelhardt ein, „zwei Tornister, das sind ja zwei Stück Leder; wer soll sich für komponiertes Leder interessieren?“ — „So ändern wir den Titel,“ meint der bescheidene Komponist. „„Zwei Grenadiere“ klingt in der That besser.“ — „Zwei Grenadiere!“ höhnt der Praktiker; „„Zwei Grenadiere!“ Haben Sie so viele große Sänger in Deutschland, um zwei Grenadiere zu finden?“ — „Das ist wahr,“ meint Lortzing, kleinlaut geworden; „aber —“ — „Aber!“ fällt ihm Ringelhardt triumphierend ins Wort. „Aber! Einfallslose Jugend! liegt nicht ein Schützenregiment in Leipzig, und ist das nicht Fingerzeig genug? „Die beiden Schützen“ soll Ihre Oper heißen.“ — „Die beiden Schützen“ wurden gegeben und gefielen; ein halbes Jahr später erschien „Czar und Zimmermann“ siegreich auf der Bühne. Im Vollgefühle, das große Los gezogen zu haben, blickt Lortzing in eine Zukunft, in der Rosen blühen und der Lorbeer grünt.

Der Vorteil gebot Lortzing, das Eisen zu schmieden, mit elektrischer Schnelligkeit reihte er eine Oper an die andere. Gewöhnlich formte er sein Textbuch aus vorhandenen Stücken. „Ich nehme mir heraus, was ich verdauen kann!“ scherzte er; die Musik „kam ihm von selbst“, am häufigsten in stiller Nacht, während die Welt rings umher im Schlafe lag. Er produzierte leicht, des Morgens nach dem Erwachen zeichnete er seine zierlichen Noten aufs Papier; er

komponierte fast ohne Beihilfe des Klaviers; stockte die Erfindung, dann brachten kleine Rundgänge im Zimmer alles rasch zur Blüte und Reife. Mit der Zeit ging er komischen Stoffen aus dem Wege, die Darstellung hatte ihn zu oft im Stiche gelassen. „Der Deutsche," klagte er, „singt in der komischen Oper, als wenn er im Panzer oder Harnisch steckte." Den Kopf voll von musikalischen Entwürfen, hatte Lortzing plötzlich einen Widerwillen gegen sein Wirken als Schauspieler gefaßt. Der Ton, mit dem er so oft sein Publikum erheiterte, wurde ihm fremd und fremder. In den elegischesten Worten bat er seinen Direktor, ihm eine Kapellmeisterstelle anzuvertrauen. „Ich ertrage die garstige Angewohnheit, zu gaukeln, nicht mehr!" rief er überdrüssig. „Was er Gaukelspiel nennt, erhebt ihn beim Publikum," brummte Ringelhardt in seiner barschen Weise; „wer weiß, ob er als Kapellmeister sich zurechtfindet." Ringelhardt verlor die Direktion, eine jüngere Generation fand, daß seine Prinzipien veralten, daß er Fehler auf Fehler häufe; ein neuer Mann, Dr. Schmitt, trat an seine Stelle. Im Bewilligungsrausche, der frische Regimes einzuleiten pflegt, wurde Lortzing die Erfüllung seines Wunsches. Er hörte auf, darstellender Künstler zu sein, und wurde Dirigent der Oper. Dies Glück berauschte ihn. „Mir ist's, als säße ein kleines Orchester mitten in meiner Brust und spielte einen Freudenmarsch," schreibt er glückselig seinem Onkel, „Albert Lortzing, Kapellmeister, nicht Mime — Kapellmeister! Das ist die Ouvertüre meines Glückes!"

(Schluß folgt.)

Stradivari-Legende.

Von Armin Friedmann.

Nacht! Ein mildes Mondlicht erhellt Cremonas öde Gassen. Kein Schritt, kein Laut unterbricht die heilige Stille. Ein balsamischer Hauch durchwürzt die laue Luft. Ist es der ruhige Atem der schlummernden Stadt? — Aus einem halbgeöffneten Fenster fällt ein roter Lichtschein und der starke Ton einer angerissenen Saite schwingt klangvoll hinaus in die Nacht. Langsam verschwingt und verklingt er. — Und wieder tiefes Schweigen rings umher.

In einem hochgewölbten Gemache sitzt ein uralter, hagerer Mann so spät noch wach. Die Kerze im schweren Eisenleuchter zuckt und flackert trübe auf dem mit allerlei krausem Handwerkzeug bedeckten Tische. Ein riesiges Schattenprofil bewegt sich gespenstisch an der Wand, verzerrt und verzeichnet — eine überlebensgroße Karikatur! Des Mannes vielrunzeliges Angesicht weist scharfe, strenge Züge. Er hat eine weißwollene Mütze aufgesetzt und eine solche Schürze vorgebunden. Seine langfingerigen Hände zittern, so lange sie kein Werkzeug halten; haben sie aber eines erfaßt, meistern sie es mit erstaunlicher Sicherheit. Dann leuchtet auch das blaue Auge auf unter den weißen Brauenbüscheln. — Der Mann heißt Antonius Stradivarius. — Seine Linke umschließt den zierlichen Hals einer Geige, die er gegen das Knie stützt, die Rechte beschattet das Auge, welches scharf prüfend auf den schönlinigen Umrissen des Werkes ruht. „Die Letzte," murmelt er. „Mehr denn tausend hab' ich gebaut, seit ich meinen alten Meister Amati verlassen. Der schlummert nun längst unter dem grünen Rasen und unzählige andere, die mir in meinem langen Leben begegnet und wert geworden, mit ihm. Ja, lang leben heißt überleben. — Und mehr als tausend Geigen hab' ich gebaut in diesem langen Leben, und sie sagen, daß alle singen und klingen — mehr als tausend und das ist die letzte!" Mit zitternder Hand langte der Greis ohne aufzustehen nach einem Zettelchen, mit zitternder Hand schrieb er darauf ehe er es durch das F-Loch auf den Boden der Geige klebte: „Antonius Stradivarius faciebat in Cremona aet. s. 92." Im zweiundneunzigsten Jahre seines Lebens! Die Linke griff einen Accord und die Rechte riß ihn an. Der klang! Aber der Meister schüttelte dennoch sein Haupt und versank aufs neue in grübelnde Betrachtung und aus dieser in Schlaf und Traum. Sein Geist schaute die Gefilde der Seligen. Aus rosig umränderten Wolken lugten allerliebste Engelchen hervor. Etliche sangen und etliche spielten fein auf Violen und Geigen. Eines kam an ihn herangeflogen und sprach: „Sieh doch, lieber Meister, mein Geiglein will nicht recht klingen. Dir mag's ein Leichtes sein, dem abzuhelfen, bitte, bitte!" Und das Englein faltete so freundlich die Händchen und sah ihn mit so innig treuherzigem Ausdruck an, daß er ihm die Wangen streichelte. Er griff nach seinem Haken in die Tasche und rückte den Stimmstock zurecht. Es hatte ihm eine kleine, zarte Amati dargereicht. „Nun wird's wohl besser sein." Dankend flatterte das Kindchen davon und ein zweites kam mit mühsam verhaltenem Weinen herangeschlichen. Die Händchen auf dem Rücken hielten etwas versteckt und ängstlich blickte es umher, ob es auch ja von niemanden beobachtet würde. Im neckenden, ausgelassenen Scherzspiele mit den Kameraden war ihm sein Instrument entfallen und arg geschädigt worden. Wenn Sancta Caecilia davon erfuhr, ging es ihm schlecht, denn sie war eine strenge Zuchtmeisterin und ließ die unartigen Kinder zur Strafe auf Perlen knieen. Stradivari sah bald die Geige und bald das Englein an. „Die hast du nicht fallen lassen, mache das andern weis, sondern an irgend einem harten Gegenstande zerschlagen, einem Stein oder — einem Kopf. Wer geht auch so mit Geigen um? Doch wollen wir sehen, was sich machen läßt. Freilich, geschwind geht es diesmal nicht. Habe auch kein Handwerkzeug bei mir —" da kam Sancta Caecilia heran, eine hohe Frauengestalt im faltigen, reichen Gewande. Ein Blick — und sie erriet alles. Den unartigen Knaben winkte sie mit strenger Handbewegung fort und dem ehrfürchtig vor ihr in die Kniee gesunkenen Stradivari aufzustehen, — ihr käme solche Verehrung nicht zu. Und er erhob sich und folgte ihr nach, wohin sie ihn führte. Vor einem säulengetragenen, tempelartigen Hause hielten sie an. „Hier wohne ich," sagte die Heilige freundlich, und sie traten ein. In einem hellen Gemach hingen zwei Geigen an der Wand; um eine war ein frisches Lorbeerreis geschlungen. Stradivari erkannte sie auf den ersten Blick. Es war eine der tausend — und der besten eine. Wie kam die her? In einer Ecke lehnte ein mächtiges, uraltes, tiefgebräuntes Violoncello von sonderbar verschnörkelter Bauart. Auch dieses kannte er. Wo hatte er es nur gesehen? Vielleicht auf Giottos Bildnis der heiligen Caecilia. „Mein Lieblingsinstrument," sagte die Heilige, darauf weisend. „Es klingt stark und schön. Höre!" Sie stellte es auf ein Schemelchen und spielte stehend, mit aufwärtsgeschlagenem Blicke ein kirchliches Stück. Zwei- und dreistimmig rollte ein gewaltiges Fugenthema auf und nieder, seiner kunstvollen Engführung entgegen. Die Doppelgriffe erklangen mit orgelähnlicher Kraft und Fülle. Die Heilige endete: „Das Stück hat mir Sankt Ambrosius zu meinem letzten Namensfest komponiert. Doch sprich, was meinst du von dem Ton meines Cellos?" „Herrlich spielst du, o Heilige," entgegnete er, „aber," fügte er zögernd hinzu — „das ist kein Instrument für eine Frau. Es klingt zu rauh und zu wild. Das ich jetzt unten in der Werkstatt habe, solltest du versuchen; ich glaube, es gefiele dir." Caecilia rief zum Fenster hinaus: „He du Blasenglein, flieg rasch einmal zu den heiligen drei Königen hinüber, sie möchten auf einen Augenblick ihre Kartenpartie unterbrechen — die Ewigkeit währt ja ohnehin lang genug — und mir zu Gefallen Meister Antonios Cello aus der Werkstube heraufholen." — In wenig Augenblicken war es zur Stelle geschafft. Sancta Caecilia war aber dennoch ungeduldig geworden und schalt auf die langsamen Alten. Mit weiblicher Hast stimmte sie die vier Saiten glockenrein zusammen und schon während des Stimmens glänzte bedeutsam ihr Auge. Erst, als sie spielte! Welch reine Tonfluten schlugen ihre mächtigen Wellen an das Ohr! Nie hatte sie selbst dergleichen noch gehört. Aber auch der Meister erstaunte über sein unter solchen Händen erklingendes Werk. „Dein sei es, dein bleib es, Sancta Caecilia," rief er entzückt, „nimmer begehr' ich es wieder." Und horch! Draußen ward leise gestimmt. Und wie die Heilige fortphantasierte, wurde sie lieblich accompagniert. Die Englein hatten sich zusammengethan und strichen eine zarte Begleitung dazu. Sie waren trefflich eingespielt. Und horch! Jetzt setzten sie die Bogen ab und sangen mit hellen Stimmen — — — „Willst du nun wieder zurück zur Erde, Meister," fragte Caecilia den Verzückten lächelnd. „Nein, nimmer wieder. Wer dich und die Engel musizieren hört, verlangt sich nichts weiter. Und ihr könnt mich doch brauchen hier oben!" „Wohl, bleibe bei uns," sprach die Heilige freundlich und alle Englein klatschten vor Vergnügen in die Händchen. „Als Dank für deine herrliche Gabe," setzte sie hinzu, „soll auch jeder, der auf Erden eine Stradivari streicht, vermeinen bei uns im Himmel zu sein, und wer ihm lauscht, alle Engel singen hören!" — Und so geschah es auch. Des andern Morgens fand man die Kerze ausgebrannt und den großen Meister Antonius Stradivarius tot. Sein Violoncello aber war verschwunden und blieb es trotz allen Suchens. Wir aber wissen, daß Sancta Caecilia in Person es spielt.

Ein Freundespaar.

Von

Theod. Braun.

Viel wird in unserer Zeit über den Begriff der Freundschaft gesprochen, geschrieben und gesungen, das ist verdächtig; denn je mehr man über eine Sache spricht, desto weniger hat man sie. Und diejenigen, welche die Freundschaft am lautesten preisen, pflegen die schlechtesten Freunde zu sein. Auch ist mit solchen Schilderungen wenig gethan; denn für diejenigen, die eine solche Freundschaft innerlich erleben, ist sie eine der beglückendsten aller menschlichen Erfahrungen, für die andern aber ist sie ein Märchen. Und den zauberischen Reiz des Märchens empfinden ja heute die modernen Menschen auch nicht alle in gleicher Art. Je seltener aber die Freundschaft in unserer Zeit geworden, je mehr sie dem überhandnehmenden Egoismus gewichen ist, desto reiner und heller strahlt uns jedes einzelne geschichtliche Freundschaftspaar entgegen. Die wohlthätigste Folge einer solchen Freundschaft liegt wohl darin, daß sie zur Quelle wird für die Entwicke.ung und schöpferische Offenbarung zweier hervorragender Menschen. Da ist einer des andern Freund, Berater und Lehrer. Einer stützt und fördert den andern. Solche Herzensgemeinschaften hat die Geschichte der Litteratur und auch die Kunst viele aufzuweisen; „sie wurden alle Stahl und Stein für einander und ihre Freundschaft hatte sie in Funken geschlagen, um die Welt zu erleuchten."

Es gibt auch ein Genie der Freundschaft und ein solches Genie war Felix Mendelssohn-Bartholdy. Wir besitzen bereits viele Zeugnisse darüber, die nach seinem Tode veröffentlicht wurden und ein eben erschienenes Werk: „Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy und Ignaz und Charlotte Moscheles" (Leipzig 1888, Verlag von Duncker & Humblot) bildet einen neuen und glänzenden Beweis für diese Thatsache. In der That, von Felix Mendelssohn-Bartholdy gilt auch das Wort Goethes:

„Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre."
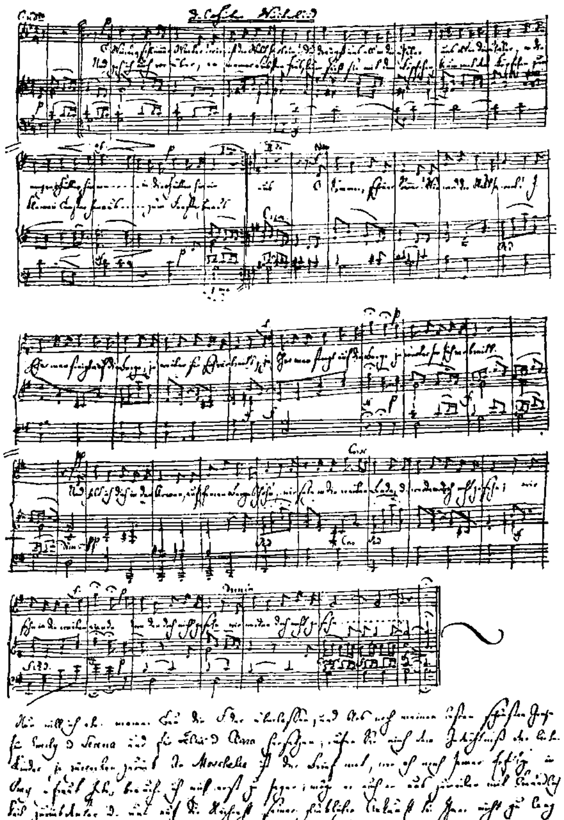
Dieser Künstler aber verdient es in hohem Grade, daß die Welt von ihm und seinen freundschaftlichen Verbindungen recht viel erfahre, und wir sind dem Herausgeber dieses Briefwechsels, dem bekannten Porträt- und Genremaler Felix Moscheles, dem ältesten Sohne des berühmten Pianisten und Komponisten, zu herzlichem Danke dafür verpflichtet, daß er uns diesen liebenswürdigen Briefwechsel erschlossen hat.

Wie eine Oase in der Wüste erscheint uns in dieser Zeit der Wirren und Parteikämpfe auf allen Gebieten des Lebens und der Kunst dieses liebenswürdige, geistvolle Buch, das auf das wärmste jedem zu empfehlen ist, der sich aus dieser Welt der Wirrnis und der Schuld gerne in die Regionen reiner Töne hinüberflüchten möchte.

Ignaz Moscheles war zu seiner Zeit einer der hervorragendsten Pianisten und einer der gediegensten Komponisten der Wiener Schule für dieses Instrument. Seine Etüden sind noch heute jedem Musikstudierenden fast unentbehrlich. Daneben war er eine liebenswürdige, offene und wahre Natur, ein guter und gebildeter Mensch, dem nichts von dem Virtuosentum anhaftete, welches seine Kunstgenossen damals bereits auszubilden anfingen. Wer und was Felix Mendelssohn-Bartholdy war, braucht das den Lesern dieser Blätter gesagt zu werden? Das Freundschaftsverhältnis zwischen diesen beiden edeln Naturen, welches uns dieses Buch schildert, dauerte vom Jahre 1824 bis zum Jahre 1847, bis zum Tode des einen der beiden Freunde. Mendelssohn war eigentlich ein Schüler von Moscheles. Den ersten Brief in unserm Buche schreibt seine Mutter, Lea Mendelssohn-Bartholdy, in Berlin am 18. November 1824 an Moscheles mit der Bitte, ihren Sohn zu unterrichten. Sie hat nur den einen Wunsch, ihre Kinder „die Anwesenheit des Prince des Pianistes" benutzen zu lassen.

Bald verwandelt sich das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler in ein dauerndes Freundschaftsbündnis, welches bei ersterem auf Bewunderung für das aufkeimende Genie, bei letzterem auf Verehrung für die schon entwickelte Reife des Künstlers beruhte. Im Herbste des Jahres 1826 führt eine Konzertreise Moscheles wieder nach Berlin und er verlebt genußreiche Tage im Hause Abraham Mendelssohns. Die erste musikalische Bildungsreise des jungen Wunderknaben Felix führt ihn zu Moscheles nach London, wo sich derselbe dauernd niedergelassen hat. In dem Empfehlungsbriefe seines Vaters an Moscheles heißt es von Felix: „Er ist Musikus, will Musikus bleiben und daher eine musikalische Bildungsreise machen, d. h. er will in Italien, Frankreich, England, Deutschland kennen lernen, was es an bedeutenden Künstlern, Kunstwerken und Kunstinstitutionen gibt, was die Musik will und was sie kann."

Es folgen einige Monate des vertrautesten Umgangs zwischen den beiden Freunden. Mendelssohn-Bartholdy wird als Künstler wie als Mensch bald in allen Kreisen der Londoner Gesellschaft geliebt und gewürdigt. Ueber ein Doppelkonzert, welches die Beiden ausführten, schreibt Mendelssohn-Bartholdy selbst in seiner geist- und gemütvollen Weise folgendes: „Gestern hatten wir in der Clementischen Fabrik die erste Probe; Madame Moscheles und Herr Collart hörten zu und ich amüsierte mich himmlisch dabei, denn man hat keinen Begriff von unserm Kokettieren und wie einer dem andern nachahmte und wie süß wir waren. Das letzte Stück spielte Moscheles ungeheuer brillant, er schüttelte die Läufe aus dem Aermel. Als es aus war, meinten sie alle, es sei schade, daß wir keine Kadenz machten und da buddelte ich gleich im letzten Tutti des ersten Stückes eine Stelle heraus, wo das Orchester eine Fermate bekommt und Moscheles mußte nolens volens einwilligen, eine große Kadenz zu komponieren. Wir berechneten nun unter tausend Possen, ob das letzte kleine Solo stehen bleiben könnte, da die Leute doch applaudieren müssen. „Wir brauchen ein Stück Tutti zwischen der Kadenz und dem Schlußsolo," sagte ich. „Wie lange sollen sie denn klatschen?" fragte Moscheles. „Zehn Minuten, I dare say." Moscheles handelte herunter bis auf fünf. Ich versprach ein Tutti zu liefern und so haben wir förmlich Maß genommen, gesteckt, gewendet und wattiert Aermel à la Mameluk eingesetzt und ein brillantes Konzert zusammengeschneidert. Heute ist wieder Probe; da gibt es ein Musikpicknick, denn Moscheles bringt die Kadenz mit und ich das Tutti."



Der Dank, den Mendelssohn-Bartholdy Moscheles und seiner vortrefflichen Gattin abstattete, als er London verließ, sagt uns schon klar und deutlich, was ihm die Beiden geworden waren. „So lange ich nicht mein erstes Hinaustreten in die Welt vergessen werde, so lange wird mir die Erinnerung an Ihre Güte bleiben." Erst im Jahre 1832 sahen sich die Freunde wieder in London. Inzwischen entspinnt sich ein reger Briefwechsel. Jeder einzelne Brief der Freunde ist für Felix ein Fest und es gibt für ihn Zeiten, wo er am liebsten ein Tischler oder ein Drechsler geworden wäre, wo ihn alles verdrießlich ansieht, als müßte er sich Heiterkeit und frohe Zeit erst aus einer ganz fremden Sprache übersetzen lassen. In solchen Tagen ist ihm ein Brief von dem Freundespaare aus London eine wahre Erholung. Und auch er vertraut ihnen alle seine Freuden und Sorgen, seine Pläne, Entwürfe und Kümmernisse. Da Meyerbeer zum Hofkapellmeister ernannt wird, schreibt Mendelssohn-Bartholdy an seinen Freund ärgerlich: „Meyerbeer hat den Titel richtig weg; lägen nicht einige deutsche Meilen zwischen einem Hofkapellmeister und einem wirklichen Kapellmeister, so könnte ich mich ärgern. Aber das Anhängsel „Hof" bedeutet, daß er nichts zu thun hat und dies läßt auf große Bescheidenheit der Vornehmen schließen; denn so wie man das Wort „Hof" hier zu einem Titel setzt, so bedeutet es, daß der Mann nur den Namen, nicht das Amt hat und außerdem müßig gehen soll oder muß; wenn sie mich morgen zum Hofkomponisten ernennen, so darf ich mein Leben lang keine Note mehr schreiben." Gleichwohl freut er sich sehr, als Graf Redern, der damalige Intendant der Hofmusik, ihn protegieren und ihm einen Operntext bei Scribe bestellen will. Ganz glücklich ist Mendelssohn-Bartholdy, als Moscheles zu einem Konzert nach Berlin kommt, dessen musikalischer Geschmack von damals in jenen Briefen eine herbe Kritik erfährt.

Inzwischen war Mendelssohn-Bartholdy als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen worden. Von da aus schreibt er am 7. Februar 1834 an Moscheles: „Der Aufenthalt hier ist mir ganz ungemein angenehm. Ich habe gerade bei so viel äußerlicher Beschäftigung, als ich brauche und mag, noch Zeit für mich vollauf; habe ich mal keine Lust zum Komponieren, so habe ich zu dirigiren und einzustudiren und das geht alles recht hübsch und lebendig. Dabei ist das Nest so prächtig klein, daß man sich fortwährend wie in der Stube vorkommt, und doch fehlt nichts — eine Oper, ein Singverein, ein Orchester, eine Kirchenmusik, sogar eine kleine Opposition — alles ist da und amüsirt mich alles prächtig." Ein Jahr später weiß er freilich anders zu berichten: „Nun machte ich gar zu gern einmal eine Kirmeß mit . . . aber das erlaubt mein Rang als Musikdirektor durchaus nicht — der Bürgermeister selbst hat mir streng abgeraten . . . Alle Mädchen sind häßlich — ein wahres Malheur — oder doch sehr dumm. So gehe ich hier eigentlich nur mit Malern um, die nette Leute sind; Immermann, mit dem ich sonst gut Freund war, ist ins Theater versenkt, Uechtritz in die Aesthetik und Grabbe in den Schnaps; aus allen drei Dingen mache ich mir wenig, am wenigsten freilich aus der Aesthetik."

Eine seltene Uebereinstimmung herrscht zwischen beiden Freunden über musikalische Tagesfragen, über die hervorragendsten Schöpfungen der Zeit und über alle wichtigen Kunsterscheinungen. Eine solche Uebereinstimmung ist ja die wesentlichste Bedingung für die Dauer eines Freundschaftsbündnisses. Beide Freunde sind einig in der Beurteilung von Berlioz, auch Franz Liszt mit seinen damaligen Virtuosenmanieren kommt bei ihnen sehr schlecht weg. Erst später im März 1840 gewinnt ihm Mendelssohn-Bartholdy einiges Behagen ab.

Man kann sich nichts Lebenswürdigeres denken, als diejenigen Briefe Mendelssohn-Bartholdys an Moscheles, in denen von einer Uebersiedelung desselben nach Deutschland die Rede ist. Da heißt es einmal am 10. Dezember 1839: „Denke ich an London und Dein Leben dort an der Spitze einer solchen Musikwelt unabhängig, reich an ewiger Bewegung und Oeffentlichkeit und dagegen an Weimar, an den kleinen deutschen Hof und den noch kleineren deutschen Hofmarschall und die Intendanz, die nichts intendirt und die beschränkt in allem und jedem — so wäre es toll, wenn ich Dir zureden wollte. Denke ich wieder, daß Du immer früher sagtest, Dein Wunsch sei nie gewesen in England zu bleiben, Du wolltest in einigen Jahren ins Vaterland zurückkehren, dort Deiner Kunst und Deinen Freunden leben, und denke ich daran, daß in Deutschland eine Stadt ziemlich so gut ist wie die andere, alles klein aber heimisch und daß die Stelle von den deutschen Stellen eine der besten ist, daß es schön wäre, wenn du eine Kapelle zu Deiner Verfügung hättest, wenn gerade du Hummels Platz einnähmest, wenn wir einen Künstler wie Dich in Deutschland hätten — dann kann ich mir nicht helfen, dann muß ich zureden."

Dasselbe Schauspiel wiederholt sich, als Moscheles nach Berlin zu ziehen beabsichtigt. Erst als er zum Direktor des Konservatoriums in Leipzig ernannt worden war, redete ihm Mendelssohn-Bartholdy mit dem vollen Brustton der Ueberzeugung zu, da er sich von dem Zusammenwirken beider die größten Erfolge verspricht. Sein Jubel ist ohne Grenzen, da Moscheles zusagt. „Ich werde einige Häuser rosenfarben anstreichen lassen, wenn Ihr wirklich erst da sind. Aber auch ohne das kriegt das ganze Nest durch Euch einen andern Anstrich."

Am 21. Oktober 1846 kam Moscheles mit den schönsten Hoffnungen und den freudigsten Erwartungen nach Leipzig und Mendelssohn-Bartholdy empfing ihn mit der Herzlichkeit eines Bruders. Leider sollte diese Freude nur von kurzer Dauer sein, denn schon ein Jahr später, am 4. November 1847, war Felix Mendelssohn-Bartholdy tot.

In grauer Morgenfrühe im Vorzimmer harrend, schrieb Moscheles folgende Worte in Mendelssohns Wohnung nieder, die in der That den würdigsten Schlußaccord zu dem vorhergegangenen harmonischen Freundschaftsklange bilden. „Natur, verlangst du deine Rechte? Ihr himmlischen Sphären, Heimat der Engel, ruft ihr euern Bruder, den ihr als den eurigen betrachtet, den ihr für zu erhaben haltet um seinesgleichen unter uns Irdischen zu finden? Wir halten, wir umklammern ihn noch; wir hoffen auf die Gnade Gottes: den noch länger unter uns zu haben, der uns als ein Muster des Edeln im Menschen immer geleuchtet hat, der unser Jahrhundert ziert.

Dir, o Schöpfer, ist es bewußt, warum du in dieser Seele Schätze des Gemütes angehäuft hast, die die zarte Hülle seines Körpers nur eine beschränkte Zeit zu tragen fähig ist, die sein Dasein zu verkürzen drohen. Kann unser Flehen nicht diesen Menschen uns erhalten? Dein Werk ist vollbracht. Du hast uns gesagt, wie hoch sich der Mensch zu dir erheben, sich dir zu nähern vermag! Keiner ist dir näher gekommen als er, für dessen Dasein wir zittern. Laß ihm auch den irdischen Lohn werden!"

Es sollte nicht sein. Am selben Abend um 9 Uhr hauchte die reine Seele mit einem tief geholten Seufzer aus und in Erinnerung an jenen Moment schrieb später Moscheles in sein Tagebuch die Worte: „Ich kniete vor dem Bette nieder und begleitete die Seele des Abgeschiedenen mit meinen Gebeten gen Himmel und küßte die hohe Stirn, die noch nicht vom Todesschweiß erkaltet war."

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **H. Brassin, „Neujahrs-Ständchen"**, Klavierstück, **F. Knappe, „Am Lindenbaum"**, für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und **Aug. Reiser, „Schlaf' auch Du"**, für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Musikalische Tagesparolen.

Von **Paul v. Schönthan.**

Der amerikanische Humorist Mark Twain erzählt irgendwo eine tragi-komische Geschichte von einem kurzen, aber sinnlosen Tramway-Gedichtchen mit dem Refrain:

„. . . Knipst Brüder, knipset fein!
Knipst ein Loch in den Schein hinein!“

welches in seinem Gehirn während einiger Tage furchtbare Verheerungen angerichtet hatte. Das Reim-Gebimmel ging ihm nicht mehr aus dem Kopf, was er auch thut und unternimmt. — Er beschließt zuletzt einen Spaziergang mit einem priesterlichen Freund, der ihm unterwegs viel Schönes und Ernsthaftes erzählt, aber er hört nur immer jenes unselige „Knipst Brüder, knipset fein“ . . . u. s. w. Der hochwürdige Herr dringt in ihn zu sagen, was ihn bedrücke und Mark gesteht nun, daß er den Dämonen jener Verse verfallen sei und dabei spricht er sie laut vor sich hin. Der Pfarrer sagt sie nach . . . und auch er verfällt in jene schreckliche Manie, und sie verläßt ihn selbst in seinem Amte nicht, wenn er ein junges Paar traut, ja in die feierliche Leichenrede hinein mischt sich zum maßlosen Erstaunen der Leidtragenden das blödsinnige Pferdebahnliedchen, — es gibt kein Entrinnen mehr, der Rest ist — Irrenhaus. — Die lehrreiche Geschichte dient zur Erklärung des sonst so rätselhaften Erfolgs gewisser Augenblicksbilder, die das musikalische Tagesbedürfnis des Großstädters befriedigen, und von einem solchen „Bedürfnis“ kann wohl die Rede sein; die Großstadt ist nicht denkbar ohne eine musikalische Tagesparole, ohne einen — Gassenhauer. Aus welchen Quellen der „Volksmund“ diese musikalische Labe holt, wie der Gassenhauer entsteht, ist in der Regel unaufklärbar, er ist plötzlich da und wird von Tausenden und aber Tausenden gesungen, gesummt, geträllert, gepfiffen, gedudelt und auf allen populären Musikinstrumenten wiedergegeben. Ein Taumel bemächtigt sich aller sonst Zurechnungsfähigen, vergebens versuchen die geschmackvollen Leute und die Besonnenen sich gegen die Verfolgung zu schützen, die musikalische Epidemie ergreift alle Kreise ohne Wahl und ohn' Erbarmen. Berlin blickt, ich weiß nicht ob „mit Stolz“ auf eine lange Reihe von Gassenhauern zurück. Man hatte dem „Schattentanz“ aus „Dinorah“ die sinnreiche Erzählung von einem Mechanikus, der auf einem Omnibus fährt, angepaßt, und als der schneidige „Fatinitza“-Marsch: „Vorwärts mit frischem Mut“ auftauchte, sang man in ganz Deutschland:

„Du bist verrückt mein Kind,
Du mußt nach Berlin,
Wo de Verrückten sind,
Da jehörste hin!“

Die Bühne hat uns natürlich mehr als einen Gassenhauer geliefert, z. B. das sehr populäre Tanzlied:

„Eins, zwei, drei, an der Bank vorbei“ u. s. w.

aus der Posse „Hirsch in der Tanzstunde“ und in unseren Tagen wird von allen gefühlvollen Naturen der Refrain des „Lieds von der häßlichen Einrichtung“

„Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen . . .“

öffentlich vorgetragen, denn es gibt auch sentimentale Schusterjungen und pessimistische Hausknechte.

Manchmal bleibt die Epidemie auf gewisse Landstriche beschränkt, aber in den meisten Fällen nimmt das Unheil größere Dimensionen an, es überzieht ganze Länder und breitet sich selbst jenseits des Ozeans aus. Eine solche Landplage ist die „Kleine Fischerin“ geworden, die nicht nur in Europa, sondern auch in Amerika, ach und vielleicht auch in andern Weltteilen ungezählte Opfer forderte. Ungefähr ein Jahr lang haben die Berliner unter der Romanze von der „kleinen Fischerin“ gelitten, die ungeachtet wohlwollender Warnungen sich „im Sturmgebraus — aufs Meer hinaus“ wagt und sich's gefallen lassen muß, hier in die größte Gefahr zu kommen, bis der galante Neptun schließlich ihre Bergung bewirkt.

Ein Seitenstück zu diesem grenzenlosen volkstümlichen Erfolg hatten wir in dem berühmten „Schunkelwalzer“ zu erleiden. Wieder war Berlin die Wiege eines sensationellen, durchschlagenden Gassenhauers. Kein Walzer des großen Wiener Meisters ist so bekannt geworden, keiner ist so entschieden und siegreich in alle, selbst in die untersten Volksschichten gedrungen. Der Schunkelwalzer war ein Delirium, welches um so verheerender wirkte, da es in gefälliger und sittsamer Weise auftrat. Ganz Berlin „schunkelte“ nach dem Walzerlied mit dem rhythmischen und prägnanten Refrain:

„. . . Denn so wie du, so lieblich und so schön ꝛc.“ . . .

die wunderliche Sitte, die ein Reisefeuilletonist des Pariser „Figaro“ sogar als einen „nationalen Kultus“ betrachtete, artete zuletzt aus und in manchen Lokalen sah man einen Anschlag „Das Schunkeln ist nicht gestattet“.

Diese beiden zuletzt erwähnten musikalischen Leitmotive — glücklicherweise vergangener Tage — haben einen gemeinsamen Ursprung. Sie sind die Schöpfung eines mit verschiedenen und bemerkenswerten Talenten ausgestatteten „Dichter-Komponisten“, des Herrn Ludolf Waldmann, der sich vor einiger Zeit dem großen Zug aller Geistigwirkenden nach Berlin, angeschlossen hat und nun in unserer Mitte lebt. Ludolf Waldmann, der sich auch als dramatischer Autor versucht hat, zuletzt schrieb er das Libretto zu seiner Oper „Inkognito“, läßt manchmal bei öffentlichen Gelegenheiten seine, von Kennern als „wohltönend“ bezeichnete Baritonstimme erschallen, er zeichnet die Titelblätter seiner Liederhefte und „verlegt“ sie selber. Es gehört gewiß ein kaufmännischer Geist dazu, um diesen Handel zu übersehen, wenn man bedenkt, daß einzelne seiner Kompositionen, z. B. die obenbezeichneten, dann das Trinklied „Die alten Deutschen tranken noch eins“, das Lied „Das Schönste sind die Frauen“ u. a., in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet wurden. Aber obwohl Ludolf Waldmann bereits bei opus 77 angekommen ist, den Erfolg seines „Schunkelwalzers“, seiner „kleinen Fischerin“ hat keine seiner übrigen „Schöpfungen“ zu überbieten vermocht.

Fast gleichzeitig mit diesen Gassenhauern trat ein anderer „rätselhaft geborener“ auf, der berüchtigte „Mann mit dem Coaks“. Weit über Deutschlands Grenzen hinaus ist der wunderliche Vers

„Mutter der Mann mit dem Coaks ist da,
Halte de Schnute, ick weeß et ja“ u. s. w.

bekannt geworden; niemand weiß, wer der Schöpfer dieses „geistvollen“ Berliner Zwiegesprächs ist, der Ursprung des musikalischen Gedankens war ja erweislich, es ist der Gasparone-Walzer „Er soll dein Herr sein, — Wie stolz das klingt“, und wo das hübsche, sangliche Walzerlied nicht hindrang, da gelang es dem allgegenwärtigen „Mann mit dem Coaks“ das Terrain zu erobern und ich erinnere mich zu jener Zeit, auf einer ausgedehnten Sommerreise sogar in Tyrol den offenbar aus Berlin herstammenden, von norddeutschen Touristen verschleppten Wundermann, angetroffen zu haben. Man konnte dem „Mann mit dem Coaks“ nicht entrinnen, man mochte sich hinwenden, wohin man wollte. Heute ist er freilich abgethan und zur ewigen Ruhe eingekehrt. —

Nach dieser Abschweifung wende ich mich dem Gassenhauer von heute zu, dem Nachfolger der bis über die Erschlaffung hinaus abgeleierten „kleinen Fischerin“, und es gereicht mir zur Befriedigung, melden zu können, daß Berlin derzeit zwiefach versorgt ist; die Schusterbuben aller Stände und aller Altersstufen haben die Auswahl zwischen der rhythmisch „forschen“ „Kreuzpolka“, in der von einem schönen Schwiegersohn die Rede ist, der also eingeführt wird:

„Siehste woll, da kimmt er, —
Kleene Schritte nimmt er . . .“ u. s. w.

und zwischen einem andern musikalischen „Schlager“, dem Lied von der — Schwiegermutter. Das letztere ist insofern ein richtiger Gassenhauer, als sein Ursprung auch wieder unbekannt, vielleicht unergründlich ist. Wer hat die leicht sangbare, im flachsten Gedächtnis leicht haftende Weise erfunden, wem gebührt das Verdienst (?) die Schwiegermutter in die parodistische Volkslieder-Litteratur eingeführt zu haben?* — Niemand weiß es, aber kaum Einer kann sich der geheimnisvollen Macht entziehen und auch für den ernsthaftesten, blasiertesten Kulturmenschen kommt ein rätselhafter Augenblick, in welchem das verderbliche Samenkorn, welches einem auf der Straße zugeflogen ist, zu keimen beginnt; die Melodie summt im Ohr nach, und es überrascht uns ein Moment stumpfer Gedankenlosigkeit, in welchem sich vielleicht sogar die Lippen öffnen und leise das Urteil

„Wir brauchen keine Schwiegerma—ma—ma . . .“

dem Gehege der Zähne entwischt.

Man hat heutzutage eine Anzahl pathologischer Erscheinungen mit der Existenz von Bakterien in Zusammenhang gebracht, — vielleicht würde ein Psychologe diese Lehre auch auf diese musikalische Seuche, die uns Großstädter zeitweise heimsucht, anwenden können.

Das Lied von der „Schwiegerma—ma—ma“ besitzt die textlichen und musikalischen Qualitäten, um in aller Leute Mund zu sein; die Schwiegermutter, die Hilf- und Rechtlose, die Vielverlästerte, moralisch Mißhandelte und grausam Verspottete, dieser „Prügelknabe“ vieler unzufriedener, schlechter Ehen, mußte ja endlich in den Mittelpunkt eines vulgären Spottliedes gestellt werden, und es ist zu wundern, daß die blöden Erfinder unserer musikalischen Tagesparolen nicht eher diesen Schatz zu heben suchten. — Berlin ist heute völlig im klaren über die wichtige Existenzfrage der Schwiegermutter und die Beantwortung ist im verneinenden Sinne ausgefallen.

Groß und klein, jung und alt, Männlein und Weiblein summt, pfeift, singt, trällert, zwitschert, citiert und spottet „Wir brauchen keine Schwiegermama“ und gestern begegneten mir zwei kleine Bengels, Berliner Abc-Schützen, die, von der Schule heimkehrend, mit heller Kinderstimme und keckem Vortrag das herausfordernde „Wir brauchen keine Schwiegermamama“ von sich gaben.

Ich denke, wenn sich diese Meinung bereits in diesen Kreisen festsetzt, ist die Vernichtung oder Unschädlichmachung der Schwiegermutter kaum noch eine Frage der Zeit, vielleicht ist es dem Berliner Gassenhauer vorbehalten diese brennendste aller Fragen endgültig zu lösen? Dann hätte er doch einen Zweck.

* Wenn wir nicht irren, hat Köln den Ruhm, den Dichter und Komponisten in seinen Mauern zu bergen. Die Red.

Die revolutionäre Sängerin.

Von **Max Hannsen.**

Momente der Selbsterkenntnis pflegt ein düsteres Schweigen zu begleiten; höchstens folgt ein Seufzer der strengen Kritik, die man gegen sich selbst richtet. Einen solchen Moment der Niedergeschlagenheit hatte auch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Mlle. Larose, zweite Sängerin an der Pariser komischen Oper, als sie vor dem Spiegel stand und prüfend ihre Gestalt musterte. Die dicke Puderschichte ließ nicht mehr alle kleinen Fältchen um Augen und Mund verschwinden; — das schwarze Schönheitspflästerchen saß nicht mehr so kokett wie einst auf den allzuvollen Wangen und das Damastkleid hatte wieder einmal bedenklich in allen seinen Nähten geächzt, als die Kammerfrau es zuschnürte — der Gründe genug zu schmerzlicher Rückschau in frühere Tage.

Ein Seufzer, noch länger und gepreßter als die früheren, die sich die Zofe so wenig wie das plötzliche Verstummen der Herrin deuten konnte, ließ die Getreue nach dem Riechfläschchen der Sängerin greifen und sie war sehr verwundert, als diese, statt über körperliches Leid zu klagen, endlich sagte: „Weißt du, an wen ich denke, Ninette? An Fiorilli, der in seinem 82. Jahre noch im stande war, Ohrfeigen mit dem Fuße auszuteilen — der Beneidenswerte! Und ich mit meinen 28 Jahren — oder bin ich schon älter? ich muß doch einmal wieder in meinem Taufschein sehen — mir macht das Laufen schon Mühe. Neulich in Versailles, als sich beim Ballspiel des Königs Federball bis in unsere Nähe verirrte, kam mir richtig die Favart zuvor, trotzdem sie weiter von ihm stand, als ich, hob ihn auf und gab ihn dem Könige zurück. All' das ärgert mich!“

Ein Klappern wie von Holzschuhen, mit denen flinke Füße laufen, ließ die Sängerin noch erzürnter aufsehen. Die Thür wurde aufgerissen und herein stürzte Clapotte, die junge Küchenmagd der Larose, die größte Bewundererin ihrer Herrin und des Theaters, die gutmütigste und — vergeßlichste Person der Welt. Sie hatte den Befehl, die klappernden Schuhe abzulegen, welche die Ohren und Nerven der gereizten Sängerin beleidigten, wieder einmal vergessen, als sie mit Hast den Marquis Dupuis zu melden kam und hätte wohl eine scharfe Predigt zu hören bekommen, wäre der gemeldete Besuch nicht ein so willkommener gewesen. Die Larose begnügte sich daher nur mit einer drohenden Handbewegung nach den hölzernen Schuhen und rauschte dann in den Salon, den Marquis zu begrüßen.

Er war ihr treuester Verehrer und kam ihr heute noch gelegener als sonst. Die Favart, ihre Rivalin, hatte auf die Bühne der komischen Oper Neuerungen gebracht, welche die Larose und ihre anderen Kolleginnen empörten. War es nicht unerhört, daß die kleine, vom Publikum verwöhnte Sängerin mit allen Traditionen brach und neulich die Kühnheit hatte, in den „Sultaninnen" statt in der üblichen Hoftracht in einem echt türkischen Kostüm zu erscheinen? Und das Publikum hatte sie beklatscht und ihr zugejubelt, was die Saint-Huberti von der großen Oper bewog, gestern als Iphigenie in antiken Gewändern auf die Bühne zu treten. Wie komisch hatte ihr Gefolge ausgesehen, in Versailler Hoftracht, Häubchen à la Figaro auf den gepuderten Haaren und wie hatte das Parterre wieder gejubelt!

Und nun wurde eine neue Operette, „Bastien und Bastienne", vorbereitet. Die Favart hatte natürlich die Hauptrolle erhalten und bereitete sicher dem Publikum wieder eine Ueberraschung durch irgend eine neue Tracht, welche allen bis dahin geltenden Theatergesetzen Hohn sprach. Das war nicht zu ertragen für die arme Larose, die sich eine Königin ohne Reifrock und gepudertes Haar, eine Schäferin ohne Seidenschürze und Schönheitspfläserchen auf der Bühne nicht vorstellen konnte. Sie wollte daher auf den Abbé von Voisenon einwirken, dessen mächtigen Einfluß auf die Presse, vor allem auf die Zeitung „l'Opinion du Parterre", sie genau kannte und der Marquis Dupuis hatte der empörten Sängerin versprochen, ihr den Abbé heute Abend zu bringen. Ihr erstes Wort war eine Frage nach dem so sehnlich Erwarteten, aber Dupuis zuckte die Achseln und antwortete: „Fassen Sie sich, meine Teuerste! Der Abbé kann Ihre liebenswürdige Einladung nicht annehmen, da er leider, leider schon bei der Favart geladen ist."

„Bei ihr! Und morgen gibt man „Bastien und Bastienne", die neue Operette — es ist also zu spät, auf Voisenon noch einzuwirken!"

„Ich habe heute schon mein möglichstes gethan, den Abbé gegen diese thörichten Neuerungen einzunehmen, welche die Favart auf die Bühne bringt."

„Was wird sie für morgen wieder ausersonnen haben!" jammerte die Larose.

„Beruhigen Sie sich doch, liebe Freundin! Ich hoffe, daß sie morgen nichts unternehmen kann, was Sie wieder ärgern wird. Baron Fouquette, der ja auch die türkischen Kostüme für die Favart besorgt hat, macht ein bedenkliches Gesicht und sie selbst soll trostlos sein, gerade in der neuen Operette nicht so auftreten zu können, wie sie es vorhatte."

„Ausflüchte! Sie wollen mich nur trösten, Marquis! Aber Sie werden morgen mit mir kommen und ich bin sicher, die Favart überrascht uns wieder durch eine ihrer Absurditäten."

Der Marquis empfahl sich und mißmutiger noch als früher ging die Larose in ihr Schlafgemach zurück, sich für die heutige Probe zu rüsten. Die Zofe war nicht wie sonst bereit, ihr den Shawl um die Schultern zu legen und ungeduldig rührte die Sängerin an der Klingel. Gleich darauf klapperten an der Thüre die Holzschuhe Clapottes, die diensteifrig herbeigelaufen kam. Das erzürnte Gesicht der Gebieterin sehen, eilig aus den kleinen Lärmerregern herausschlüpfen und in Strümpfen über die Schwelle treten, war für Clapotte das Werk eines Augenblicks, aber schon fuhr die Herrin zornig gegen die Erschreckte hin und rief: „Weg mit diesen Ungetümen, die mich mit ihrem Lärm immer wieder ärgern. Du wirfst sie augenblicklich ins Feuer!"

Clapotte sank in die Kniee. „Das **kann** ich nicht thun!"

„Du mußt!"

„Nein! ich trenne mich nie von diesen Schuhen — mein Schatz hat sie mir geschenkt und selbst geschnitzt. So zierliche und kleine Holzschuhe bekomme ich in der ganzen Welt nicht wieder, wie diese!"

„So geh! Ich will dich nicht mehr sehen! Nimm deine geliebten Holzschuhe und — fort mit dir!"

Clapotte bat um Barmherzigkeit. Aber die ärgerliche Sängerin blieb unerbittlich und als das Mädchen endlich schluchzend rief: „Und ich soll Mademoiselle nie mehr auf der Bühne sehen? sie nie mehr bewundern wie sonst, wenn sie mir einen Galerieplatz schenkte? ach, das kann ich nicht aushalten!" — da rief die Ergrimmte: „So geh zur Favart! Alle Welt bewundert sie mehr als mich, und du mit deinen abscheulichen Holzschuhen, du passest gerade zu den Ungeheuerlichkeiten an Toilette, die sie liebt."

Noch einmal klapperten die Schuhe Clapottes über den Steingang, dann schlich sie mit ihrem Bündelchen die Treppe hinab, über die kurz vorher die Schleppe ihrer Herrin gerauscht hatte.

Eine böse Nacht und ein böser Tag folgten für die Larose diesem Auftritte. Ganz Paris sprach von der neuen Operette, alles freute sich auf die gefeierte Favart, welche gewiß wieder das Publikum mit irgend etwas neuem überraschen werde und die Larose mußte ziemlich viel Rot auflegen, um ihre vor Aerger blassen Wangen zu verstecken, bevor sie mit Dupuis ins Theater eilte.

Die Freunde der Favart, Baron Fouquette und der Abbé von Voisenon an der Spitze, saßen im Parterre, mit freudiger Spannung das Auftreten der Sängerin erwartend. Endlich kam der von der Larose so gefürchtete, vom Publikum so ersehnte Augenblick: die Favart als Bastienne trat auf die Bühne — aber in einem anderen Kostüm, als man erwartet hatte. War sie als Sultanin in türkischer Seide erschienen, so kam sie heute als Bäuerin im schlichten Leinenkleid, ein kleines, goldenes Kreuzchen um den bloßen Hals, die Haare einfach gescheitelt, die zierlichen Füße in Holzschuhen steckend, in denen die Larose jene Clapottes zu erkennen glaubte.

Ein Tumult folgte dem Auftreten der Favart. Das Publikum in den Logen war zuerst verblüfft, dann entrüstet, ein so schmuckloses Kostüm an seinem Liebling zu sehen, das ihm wie eine Nichtachtung des guten Geschmacks vorkam. Das Parterre aber klatschte, Borans Quatrain auf die Favart:

„Nature un jour épousa l'art,
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son Père
Tout ce qu'elle doit à sa Mère!"

ging von Mund zu Mund und man fand den Einfall, eine Bäuerin auch im bäuerischen Kostüm zu spielen ebenso neu, als passend.

Trotzdem hätte die Mißstimmung der Logenbesucher vielleicht die Oberhand bekommen, wenn nicht Baron Fouquette hinauf geeilt und in die Loge der Herzogin von Choiseul getreten wäre, die nicht weit von jener des Marquis Dupuis lag. Galant verbeugte er sich vor der Herzogin und sagte dann: „Sie sind offenbar auch entzückt von dem Einfall der Favart und wünschen gewiß zu wissen, woher sie ihre Holzpantöffelchen hat? Oh! sie waren schwerer zu bekommen, als neulich die türkischen Kostüme, denn jeder Holzschuh, den ich für meine kleine Freundin kommen ließ, fiel von ihrem zierlichen Füßchen herab, weil auch der kleinste noch zu groß war. Da, als sie schon glaubte, auf ihren allerliebsten Einfall verzichten zu müssen, hat uns — raten Sie **wer** — aus der Not geholfen? Die Larose, die Rivalin Marias, die ihr im letzten Momente noch eine kleine Bäuerin sandte, welche im Besitze der niedlichsten Holzschuhe war, die es nur geben kann."

Die Herzogin lachte und fand die Geschichte vortrefflich; sie schwirrte von Loge zu Loge, man sah die Holzpantöffelchen plötzlich mit anderen Augen an und stimmte in den allgemeinen Beifall ein, als der Abbé von Voisenon, auf seinen Sitz hinaufspringend, erregt in das Publikum rief: „Seht euch diese Holzschuhe doch näher an und bewundert sie! — sie lehren die Schauspieler erst, wie sie gehen sollen!"

Der Sieg der reizenden Favart war entschieden und Fräulein Larose mußte sich gestehen, daß sie selbst der Rivalin zu demselben verholfen hatte.

Kunst und Künstler.

— **Hans von Bülow** hat jüngst in **Berlin** zur Feier von Hector Berlioz' Geburtstag und um Felix Draesekes bedeutsame Sinfonia tragica noch einmal zu Gehör zu bringen, ein populäres Konzert vor ausverkauftem Hause dirigiert. Von dem Enthusiasmus, der spontanen Begeisterung, — so schreibt der B. B. C. — welche allen Leistungen des genialen, unermüdlichen Dirigenten und des herrlichen Orchesters folgten, kann nur der sich einen annähernden Begriff machen, der diesen unvergeßlichen Abend mit erlebt hat. Und als zum Schluß nach einer unbeschreiblich hinreißenden Wiedergabe der Freischütz-Ouvertüre das Händeklatschen, Zu- und Hochrufen, das Tücherschwenken absolut kein Ende nehmen wollte, hielt Bülow eine kurze Ansprache an das erregte Publikum. Er dankte für das ihm bezeugte Wohlwollen. „Er habe zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten seine Unfähigkeit als **Hofkapellmeister** glänzend dokumentiert. Sein stark ausgeprägtes Unabhängigkeitsgefühl habe ihn wohl zu anderen Zielen hingetrieben. Dies Ziel glaube er damit erreicht zu haben, daß er dank der Unterstützung so vortrefflicher Kräfte, wie die Philharmoniker, und der Aufnahme, die er beim heutigen Publikum gefunden, nunmehr unter die deutschen **Volkskapellmeister** rangieren zu dürfen hoffe." Die Begeisterung, mit der diese in liebenswürdigstem Tone vorgetragenen Worte aufgenommen wurden, spottet jeder Beschreibung. Erwähnt sei noch, daß alle vorgetragenen Werke, wie Cellini-Ouvertüre, Carneval Romain, ein vom Konzertmeister Bleuer prächtig vorgetragenes Rêverie-Caprice von Berlioz, Freischütz-Ouvertüre u. s. w., vor allem aber Draesekes Symphonie, einen bedeutenden Erfolg erzielten. Draeseke, der dem Konzert beiwohnte, mußte wiederholt vor dem Publikum erscheinen.

— Herr **Ludwig Chronegk**, der Leiter der Meiningenschen Hofbühne, ist vom Herzog von Sachsen-Meiningen zum Geheimen Hofrat ernannt worden.

— In **Karlsruhe** ging Grétrys halb vergessene Oper „Richard Löwenherz" mit hübschem Erfolg in Scene.

— Fräulein **Marianne Brandt** wird nach Verlauf dieses Winters von der Bühne für immer Abschied nehmen und in Wien sich häuslich niederlassen.

— In **Dortmund** hat ein kleines elfjähriges Mädchen, **Toni Tholfus** aus Köln, das Beethovensche C moll-Konzert mit Orchester, die C dur-Sonate op. 2 Nr. 3 von Beethoven, Perpetuum mobile von Weber, die Abendstern-Paraphrase von Liszt und einen As dur-Walzer von Chopin öffentlich aus dem Gedächtnis gespielt und großes Aufsehen mit diesen Leistungen gemacht. Fertigkeit und Geschmack im Vortrag sollen ganz erstaunlich entwickelt sein, so daß das Kind zu großen Hoffnungen berechtigt. Die musikalische Erziehung hat bis Ende vorigen Jahres Professor Eibenschütz in Köln geleitet, seither ist sie dem Pianist Herrn August Heyer anvertraut worden.

— Hofoperndirektor **Wilhelm Jahn** in Wien ist zum Ehrenbürger seiner Vaterstadt Hof in Mähren ernannt worden.

— In **Warschau** starb am 8. November v. J. der Nestor der polnischen Musikkünstler **Jos. Brzowski**.

— Heinrich Hofmanns Chorwerk „**Haralds Brautfahrt**", welches mit großem Erfolge zweimal in der Philharmonie in Berlin aufgeführt wurde, steht für diesen Winter noch in Gera, Posen, Schweidnitz, Freiberg, Straßburg und Dresden auf dem Programm.

— Die Eröffnung des Metropolitan Opera House zu **New York** gestaltete sich zu einem großen Erfolge. Es wurden „Die Hugenotten" gegeben. Die Aufnahme, die Perotti als Raoul fand, war eine glänzende. Einen ausgezeichneten Eindruck machte Frau Moran-Olden als Valentine, ebenso Fräulein Fohström als Margarete.

— Der neuangestellte Solovioloncellist und Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Hamburg, **Heinrich Bast** aus München, führte sich im 4. Philharmonischen Konzert durch das mit bedeutendem Erfolge gespielte Raffsche Konzert vorteilhaft ein.

— In **Landshut** ist Pfarrer Dr. **Franz Witt**, der berühmte Reformator der Kirchenmusik und Gründer der allüberall verbreiteten Cäcilien-Vereine, plötzlich gestorben. Witt war als Sohn eines Lehrers am 9. Februar 1834 zu Walderbach geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er am Studienseminar zu Regensburg. Mit 22 Jahren ordiniert, war er Hilfspriester in Oberschneiding und Obermünster, kam später nach Regensburg und wurde Chordirigent bei St. Emmeran. Da er kränklich war, vertauschte er seine Stelle mit einem Benefizium in Stadtamhof, bis er 1873 Pfarrer in Schatzhofen wurde, aber bald wiederum wegen Krankheit nach Landshut zog. Dort lebte er über 15 Jahre allein und abgeschlossen nahe dem Franziskanerkloster; er lebte für sich und lebte für die Kirchenmusik. Er hat mit Freuden alles eingesetzt, um sowohl dem Choralgesang als dem polyphonen Gesang seine echten und einzigen Grenzen anzuweisen. Er hat den Cäcilienverein für Bayern und Deutschland gegründet, hat durch seine „Unica sacra", durch seine „Fliegenden Blätter für Kirchenmusik", welche beide er selbst ins Leben rief und redigierte, Großartiges geleistet. Witt erhielt vom Papst den römischen Doktortitel und war Ehrenkanonikus des Domkapitels zu Palestrina. Neben seinen musikalischen Arbeiten war er auch sehr viel im Beichtstuhl thätig und hier ereilte ihn auch der Tod schnell und unerwartet. Weiteres über den Lebensgang des Heimgegangenen bringen wir in einer unserer nächsten Nummern.

(Fortsetzung auf Seite 13.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Das Zahlenrätsel in unserer Nr. 23 haben richtig gelöst: Walter Giers, Bonn. Paul Mönicke, Lehrer, Schedewitz. Petr. Schaack, Lehrer, Ottweiler. Frl. Jeanne du Cornu. Otto Klein in Guben. W. Deutesfeld, Markirch. R. Bellion, Septfontaines. F. Herrmann, Lehrer, Herrnsohr. Frl. Martha Drewitz, Berlin. Fr. Müller, Lehrer, Wulften. R. Döscher, Walsrode. Zinger, Pr.-Holland. (Läßt sich jetzt leider nicht mehr machen.) Gebert, Lehrer, Altzedlisch. P. Nowoczek, Weg Gorka. Haslinger, Oberlehrer, Feldkirchen. Frl. Leonore Krause, Köln. Edm. Fischer, Köln. J. Hansen, Gymnich. Ludw. Bayer, Au am Inn. (Wenn kurz, ja.) Frl. Jenny Rotter, J. Nagerl, Lehrer, Thürnthenning. (ad 1: Bereits versorgt. ad 2: Gelegentlich gerne.) J. Grund, Lehrer, Dometzko. R. Metzger, Gündlingen. W. Tritschler, Villingen. E. Greule, Lehrer, Osterburken. Lichte, Lehrer, Ueckendorf. Frz. Jasper, Hudarde. Joh. Schmidt, Zschopau. P. Bochmann, Kirchschullehrer, Beerwalde. Anton Kirch, Wittenberge, J. Zabinski, Posen. F. Verhoeff, Utrecht. A. Vanos, Gouda. Ch. Müller, Grevenmacher. Greb, Lehrer, Rüddingshausen. Zieting, Lehrer, Charlottenburg. Poisinger, Odenheim. O. Hübner, Coblenz. Karl Kaszemek, Thomaten. R. Thoma, Wasserrüdingen. (J. C. Lobe: Lehrbuch der mus. Komposition. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4 Bände.) Frl. C. E. van Kasteel, Rotterdam. Haupai, Lehrer in Kindsbach. (So viel wir wissen bei Berthelsmann in Gütersloh.) Fritz Stuffer, Baden. Wroblewski, Raikau. Lehrer Ego Gelderblom, Meiderich. Lehrer Weide, Ober-Florstadt. Gropp, Thale. Betriebs-Sekretär Johann Hohn, Elberfeld. Helene Baldus, Osberghausen. Marie Hilgers, Oberzier. Lehrer F. Heinze, Trawnik. Paula Kleinecke, Nordhausen. Eugenie Grimm, St. Petersburg. Jätel, Arolsen. Gertrudis Kahle, Münster i. W. Karl Steinach, Reichenbach. Lehrer Bieber, Sdorren. Struck, Riga.

Leipzig, H. M. Allerdings müssen wir Ihr Gedicht „Nach dem ersten Debüt“ mit „grausam klingendem Nein!“ ablehnen, aber es klingt eben bloß so, während wir in Wirklichkeit es doch mit Ihnen und unsern Lesern nur gut meinen. Grausamer jedenfalls behandeln Sie Ihren versifizierten Debütanten:

„Wohl ist sie heut' noch weit von ihm geschieden
Durch Reichtum und der Sitte strengen Bann;
Wohl muß er schweigend lieben, schon zufrieden,
Wenn er nur sel'ge Blicke tauschen kann.“

Der Aermste! Reichtum schändet doch übrigens nicht und ist doch sonst — wie man hört — auch kein Hindernis, daß sie sich kriegen.

Zürich, B. R. Wir wären die letzten, welche die zuletzt kommenden Konzert-Besucher und Störenfriede in Schutz nehmen wollten. Läßt freilich bei Männern der Beruf, bei Frauen, Fräulein und Mägdelein die Toilette (also eigentlich auch ihr Beruf) ein Zuspätkommen nicht immer ganz vermeiden, so sollten die Betreffenden wenigstens das Lied von der „ruhigen Niederlassung“ beherzigen: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder!“

Weimar, N. B. Wir halten uns in der Angelegenheit doch nicht für ausreichend kompetent trotz unserer vielfachen guten redaktionellen Beziehungen zum zarten (verzeihen Sie das harte Wort) Geschlecht, sowohl zu geschätzten Mitarbeiterinnen, als Abonnentinnen und Künstlerinnen. Uebrigens behauptet Ludwig Fulda:

Ueber die Frauen im allgemeinen
Läßt sich wenig sagen,
Alle Himmelsgestirne scheinen,
Gehen unter und gehen auf.
Aber man muß die Gelehrten fragen
Nach der einzelnen Wesen und Lauf:
Ob sie beharren, ob sie schwärmen,
Ob sie nur leuchten oder auch wärmen.

Hannover, K. L. Respekt vor Ihrem „Aufschnitt“. Das ist indes noch gar nichts: Wir haben einmal in Berlin Bilse gehört, bei — total ausgeräumtem Orchester.

Zürich, E. E. Würde sich durch ein Inserat in unserem Blatte am ersten erreichen lassen.

Dargoröse, W. Czerny op. 139, 100 Uebungsstücke, oder Czerny op. 481, 60 Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung, Clementi op. 36, 6 Sonatinen, davon zuerst Nr. 3, 4, 5 und 6. (Litolff.) Zur Unterhaltung daneben sind die leichten Tongerschen Albums — jetzt von C. Rühle in Reudnitz-Leipzig zu beziehen — geeignet (Kinder-Tänze und Volkslieder). Für Sie: F. Hiller: op. 146 (Mainz, Schott). Heller: op. 67, Liszt: Soirées de Vienne Heft 1, 2, 5, 6, 7, zunächst Heft 6. Henselt: op. 5. Für Etüden ist der Gradus ad Parnassum von Clementi in der Bearbeitung und Auswahl von Carl Tausig zu empfehlen, — diese bieten Stoff für alle Fälle.

Odenheim, P. Das läßt sich ohne die nötige Begleitung oder Harmonisierung nicht beurteilen. Die Melodie macht guten Eindruck.

Schaufenberg, F. M. Schulz: Die Lehre von den Harmonien (Reudnitz-Leipzig, C. Rühle) und Köhler, Katechismus der Harmonielehre (M. 1.—).

Triest, W. L. Ernst Pasqués für Jung und Alt gleich lehrreiche und ergötzliche „Einführung in die Oper“ wird auch in dem neuen Jahrgange der „Musikalischen Jugendpost“ fortgesetzt; zunächst kommen Lortzings Undine und Verdis Troubadour an die Reihe.

Frankfurt, J. M. Der Komponist hatte mit seiner Oper entschieden Pech: in der Partitur zu viel, im Publikum zu wenig Bekannte.

Mainz, J. H. Acceptiert zu baldiger Verwendung.

Köln, H. M. Nicht geeignet.

Kempten, F. M. Wird in einer unserer nächsten Nummern geschehen.

Regensburg, J. W. Das ist ja der reine Hopser und paßt zu dem schönen Text wie die Faust aufs Auge. Wie heißt doch die Parodie?

„Nun müßt ihr mich auch recht versteh'n —
Erkennen was ich meine:
Das Lied, das soll zum Herzen geh'n, —
Nicht aber in die Beine.“

Wangern, C. O. In Ihrem Berufe kommt es selten vor, daß einer vom Haber so gestochen wird, wie es Ihrem Briefe nach bei Ihnen der Fall zu sein scheint. Aber recht so, ein guter Humor hilft über alles weg. Doch zur Sache! Eine Gesangschule existiert von R. nicht. Eine solche hat Zimmer im Verlage von Vieweg in Quedlinburg herausgegeben. Die „70 Aelteste“ könnten wir hin und wieder ganz gut brauchen, wenn's so recht brunter und drüber geht.

Wien, J. H. Notiz nicht brauchbar. Frl. N. N. soll wie „eine Lerche“ singen? Ei, ei! Der Unterschied dürfte bloß in der Kleinigkeit liegen, daß die Lerche genießbar ist.

Kaschau, J. R. Besten sogenannten Mohrenschen Kolophonium können Sie von Richard Ehrlich, Kammermusiker in Wiesbaden, Stiftsstraße 21, beziehen. 6 Stück kosten M. 3.36.

Bongil (Java), F. L. Versuchen Sie es mit Seidensaiten, — der Ton ist freilich nicht so gar schön, wie bei Darmsaiten, aber sie sind weit haltbarer in ihrem Klima. Stahlsaiten für Violine sind nichts. Erstere können Sie von P. J. Tonger in Köln beziehen. Unbedingt Richers in Berlin, von welchem Sie auch vortreffliche Saiten haben können.

Metz, E. C. Kleinere Notizen haben wir wohl schon gebracht, wir werden aber des weitern auf die Künstlerinnen — und das dürften sie allem nach fein — zurückkommen.

H. R. Nein, das gibt es wohl kaum; doch hat fast jedes Konservatorium für besonders talentierte junge Leute sogen. Freistellen zu vergeben, — wenden Sie sich 'mal versuchsweise an verschiedene Direktionen.

N. B. in S. Können uns nicht mehr erinnern, — es geht zu viel ein. Jedenfalls haben wir mehr als genügend Vorrat.

Zawodzie, P. Nein, danke, — sind zu sehr versehen.

Stuttgart, H. M. Ja wohl, gibt es Anhaltspunkte über die Heirats-Chancen der Bühnenkünstlerinnen, — ein Theaterstatistiker hat nachstehendes Resultat gewonnen: Die Möglichkeit von einem Prinzen erwählt zu werden, verhält sich wie 1:846; die Aussicht einen Herzog zu bekommen, wie 1:512, jene Fürstin zu werden, wie 1:405, während die Möglichkeit Gräfin zu werden dem arithmetischen Verhältnisse von 1:170 entspricht. Es ist also immerhin sehr riskant, auf eine solche höhere Versorgung zu warten.

Berlin, C. H. In der That ist „der größere Teil der neuern Bühnenwerke zum Davonlaufen“. Deshalb wohl läßt man an Theatern so viele Ausgangsthüren anbringen!

Werl, J. P. Wir hören nachträglich, daß die Streichquartette von Pleyel bei Jul. Weiß in Berlin erschienen seien.

Aholming, F. W. Besten Dank, — die Sachen sind aber alle verjährt.

Cöthen, E. B. Die Oper „Prinz Eugen“ ist von Gust. Schmidt.

Süchteln, C. J. Die Kennzeichen einer alten Meistergeige so zu beschreiben, daß sie als solche erkannt wird, ist ganz unmöglich; die Echtheit vermag nur ein tüchtiger Instrumentenmacher und Geiger zu erkennen. Von den Inschriften in den Geigen sind unter 100 99 gefälscht, das ist also kein Kennzeichen.

Rietschen, L. Ihre Anfrage läßt sich in engem Rahmen nicht so leicht beantworten. Mit kurzen Worten wäre schließlich zu sagen: P. war mehr Virtuose, der die Technik des Violinspiels in neue Bahnen gelenkt hat; W. dagegen ist mehr Musiker in edlem Sinne des Wortes. Ihre zweite Frage kann kein Mensch richtig lösen.

Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— Die am 16. v. Mts. stattgehabte Aufführung von Glucks „Iphigenie in Aulis" in der Wagnerschen Bearbeitung am Hoftheater in München gestaltete sich zu einem Festabend: Brachte sie doch die Rückkehr des langjährigen künstlerischen Leiters derselben, Hermann Levi, zu seiner Thätigkeit, nach nahezu dreivierteljähriger, aus Gesundheitsrücksichten notwendig gewesener Unterbrechung. Stürmische Begrüßung empfing ihn, stürmischer Beifall rief ihn am Schlusse der Oper immer wieder ans Dirigentenpult, von wo aus er für die herzlichen Ovationen dankte. Die Aufführung des Werkes war vortrefflich und zeugte von der altbewährten Kraft Levis.

— Im Berliner Opernhause ging „Siegfried" neu in Scene und erregte in dem bis zum letzten Platze gefüllten Hause einen unbeschreiblichen Jubel. Zum erstenmale wurde das Werk ungekürzt, zum erstenmale unter Suchers Leitung mit Frau Rosa Sucher als Brünhilde gege en.

— Zürich. Das Programm des letzten Konzertes der „Harmonie" übte eine noch kaum dagewesene Anziehungskraft aus, — der große und kleine Saal der Tonhalle waren vollständig ausverkauft. Zöllners „Kolumbus" stand in erster Reihe und erzielte unter der begeisternden Leitung von Musikdirektor Angerer einen großartigen Erfolg. Als Solisten glänzten Frau Baumann-Triloff und die Herren Staudigl und Stender. Frau Baumann sang außerdem die Ozean-Arie mit stürmischem Erfolge. Nicht minderen Beifall hatte Staudigl mit Liedern von Schubert und Löwe. Das Konzert wurde eröffnet durch Bruchs „Römischer Triumphgesang", dem im Verlaufe an rein choristischen Sachen Kompositionen von Möhring, Jüngst, Laue und Reiser folgten. Der Chor hat sich als einen der vortrefflichsten bewährt und noch lange wird dieses Konzert als eine musikalische That im Andenken von Mitwirkenden und Zuhörern haften bleiben.

— Am Leipziger Stadttheater machte Fräulein Alice Roon, unter welchem Pseudonym eine hochstehende junge Dame sich verbirgt, in der Partie des „Orpheus" in „Orpheus und Eurydice" ihren ersten theatralischen Versuch und errang einen großen Erfolg. Sie ist eine Schülerin der Gesangsmeisterin und Kammersängerin Fräulein Auguste Götze in Dresden.

— Heilbronn. Nachdem erst kürzlich durch Bemühen und unter Leitung von Musikdirektor Rasenberger ein „Beethoven-Konzert" mit außerordentlichem Gelingen stattgefunden, hat sich der Liederkranz schon wieder in den Dienst einer guten Sache gestellt und zum besten eines in Heilbronn zu errichtenden Kaiserdenkmals ein Vokal- und Instrumental-Konzert veranstaltet. In dem sich durch seinen patriotischen Inhalt auszeichnenden Programm befanden sich drei Kompositionen des Musikdirektors Aug. Reiser, die zum erstenmal zur Aufführung gelangten. Sämtliche Werke: Ouverture appaisionata, das Konzertlied „Prinzeissin Ilse" und „Barbarossa" für zwei Männerchöre, Baßsolo und Orchester erzielten großen Erfolg, namentlich das letztere wegen seiner echt deutschen Auffassung und seines markvollen Charakters. Der verdiente Komponist, der seine Schöpfungen selbst dirigierte, wurde durch reichen Beifall und Lorbeerspende geehrt. Mit dem vorgenannten Konzertlied und mit Liedern von Weber, Hildach u. s. w. führte sich eine junge Sängerin, Fräulein Marie Münzer, frühere Schülerin des Münchner Konservatoriums, vortrefflich ein. Ihr sympathischer Sopran, von ungemein ausdrucksvollem und eindringlichem Vortrage unterstützt, erwarb sich die Gunst des Publikums in hohem Grade. Die junge Dame hat sich in ihrem Heimatsorte — Haigerloch in Hohenzollern — niedergelassen, um von da aus ihre Konzerttouren auszuführen. — Mächtigen Eindruck machte auch die Novität H. Zöllners „Dem jungen deutschen Kaiser"; die Verschme zung der frischen Knabenstimmen mit den markigen Tönen der Männer im Schlußsatze war von ganz besonderer Wirkung, die sich in begeisterten Zurufen Luft machte. Seine Meisterschaft im Kunstgesange bewies der Liederkranz insbesondere mit den Chören „Dem Rhein mein Lied" von Schwartz (neu) und „Sonntag auf dem Meere" von Heintze. Fülle, Kraft und präzises Zusammengehen, feinste dynamische Schattierung zeichneten die Vorträge aus, welche so recht geeignet waren, die vortreffliche Schulung durch Musikdirektor Rasenberger ins richtige Licht zu rücken. Beschlossen wurde das Konzert durch Webers Jubel-Ouvertüre mit der vom Männer- und Knabenchor packend gesungenen Hymne.

— Wie uns mitgeteilt wird, mußte das Konzert auf vielseitiges Verlangen einige Tage später zu gleichem Zwecke wiederholt werden, — ein ebenso günstiges Zeichen für die Anziehungskraft des Programms und der Leistungen, als für den patriotischen Sinn der Bewohner Heilbronns. —l.

Vermischtes.

— Die für Kaiser Wilhelm veranstaltete Ovation der vereinigten Berliner Bläser. die schon durch ihren eigenartigen künstlerischen Charakter allgemeines Interesse beanspruchen durfte, erzielte eine imposante, erhebende Wirkung. Die stattliche Schar von 300 Trompetern, Posaunisten, Kornettisten, Waldhornisten und Tubaisten hatte sich, mit einer entsprechenden Zahl von Paukern unterstützt, unter der Leitung des Kammermusikers Hrn. Kosleck vereinigt, um die Kunst des alten Trompeten lasens, die seit Einführung der Ventilinstrumente etwas in Vergessenheit geraten war, wieder zu Ehren zu bringen. Zur Aufführung gelangten „Kaisergruß", „Eine feste Burg ist unser Gott", „Heil dir im Siegerkranz", „Welche Schönheit, welche Majestät" (aus Glucks Iphigenie in Aulis), „Armeemarsch" Friedrichs des Großen und Koslecks „Deutscher Kaiserhymnus". Es zeigte sich, daß selbst bei so gewaltigen Tonmassen die Trompete den edlen Klang und den heroischen Charakter bewahrt, daß kein nervenfeindlicher Lärm, sondern eine zwar bis ins Mark dringende, allein den milden Gesetzen des Wohllauts willfährige Tonflut zu erzielen ist. Durch die Häufung der Massen wird eben weit weniger die Stärke, als die Fülle der Klangwirkung gesteigert. Aus dem schwungvollen, von Herrn Königsberg gesprochenen Prolog citieren wir hier die einleitenden Worte:

„Vernehmt den Ton Ihr, der Drommeten Klingen?
Er schallt herüber aus gewalt'ger Zeit,
Von unsern Vätern will er Kund' uns bringen,
Mahnt uns an Sieg, an mächt'ger Kämpfe Streit;
Laut tönt der Schlachtruf, gibt den Rossen Schwingen,
Im Sturme folgt den Rittern ihr Geleit,
Und wo das deutsche Wort den Sieg errungen,
Sind Hörner und Drommeten hell erklungen."

Lebhafte Begeisterung riefen die Schlußworte hervor:

„Der Deutschen Hoffnung wird sich nun erfüllen,
In höh'rem Pulsschlag hebt sich aller Brust,
Die schönsten Blüten wird die Knosp' enthüllen,
Der höchsten Kraft ist Deutschland sich bewußt.
Des Herrschers Ruf entflammt des Volkes Willen,
Der Jugend Stürmen hört's mit Götter-Lust;
So grüßt, Drommeten, unsres Kaisers Walten:
Was Wilhelm schuf, wird Wilhelm schön gestalten!"

— Der Männergesangverein in Eger feierte am 8. u. 9. v. Mts. sein 40jähriges Stiftungsfest. Die zweimalige Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" bildeten den Mittelpunkt der musikalischen Festesfeier.

Dur und Moll.

— Der Baritonist Reichmann war zu Beginn seiner Laufbahn im Süden Deutschlands engagiert. Ein im hohen Norden wirkender, als Theaterdirektor wie als Impresario gleich berühmter Mann, hatte nun von Reichmann gehört und hätte ihn gern für seine Bühne gewonnen. Wie dies aber bewerkstelligen, da Reichmann noch für mehrere Jahre an der süddeutschen Bühne wirken sollte? Er entwarf einen strategischen Plan. Direktor P. reiste nach dem Süden, er hatte in der „wunderschönen Stadt" eigentlich nichts zu thun und sah sich den Dom und andere Dinge an, bis der Abend kam, den er im Theater zubrachte, wo er Reichmann hörte, der ihn entzückte. Nach dem Theater aßen die beiden Direktoren gemeinsam Abendbrot, und es entspann sich folgender Dialog: Dir. H.: Wie gefällt Ihnen meine Oper? — Dir. P.: Ganz vorzüglich — bis auf den Baritonisten. Sie müssen sich um einen andern Bariton umsehen, lieber Kollege. — Dir. H.: Wieso? Hat Ihnen Reichmann nicht gefallen? — Dir P.: Gefallen? Hören Sie denn nicht, daß der Mann halsleidend ist? Sie wissen, ich war selbst Sänger. Ich sage Ihnen, der Mann ist halskrank. noch zwei Monate und es wird rapide mit der Stimme zu Ende gehen. Der Mann wird einmal plötzlich auf der Bühne ein Unglück haben, er sucht die Stimme zu forcieren, mich täuscht er aber nicht. Ich habe fünf Baritonisten — wir sind gute Freunde, wenn Sie einen haben wollen — ich lasse Ihnen Al . . . ab, ein prachtvoller Bariton. — Direktor H. wurde nachdenklich. Man trennte sich, um sich am Mittag wieder zu treffen. Wieder entspann sich ein Dialog, kurz und schlagend, ja niederschmetternd. — Dir. H.: Es ist mir leid um Reichmann. Was wird er nun wohl anfangen? — Dir. P.: Wieso? — Dir. H.: Ich habe ihn entlassen. Sie haben recht, der Mann könnte mir die Saison stören. Ich habe Al . . . telegraphisch engagiert. Was nur aus Reichmann werden wird? — Dir. P.: O darüber, lieber Kollege, lassen Sie sich kein graues Haar wachsen. Ich habe ihn für fünf Jahre engagiert. — Tableau!

— Komponist und Sänger. Der „Od. Listok" erzählt eine kuriose Geschichte, die dem verstorbenen russischen Lyriker und Komponisten G. A. Lischin auf einer Reise in der Provinz passierte „Es traf sich einmal, daß Lischin in seinem Coupé neben einem berühmten Provinzialsänger zu sitzen kam. Die beiden Reisegefährten gerieten bald in eine Unterhaltung, die die Kunst zum Stoff hatte. Die provinziale Berühmtheit, die den Lischin nicht kannte und wahrscheinlich für einen obskuren Klavierlehrer hielt, erging sich in pompösen Erzählungen von fabelhaften Erfolgen, Lorbeerkränzen, gebrochenen Herzen u. a. Als die Unterhaltung auf die Musik kam, fragte der berühmte Sänger: „Kennen Sie vielleicht jemanden von den St. Petersburger Musikern?" — „Lischin kenne ich ein wenig," antwortete der Komponist. — „Welchen? den Grischa?" — „Ja, Grigori Alexandrowitsch." — „Ah, der ist ein intimer Freund von mir," erzählte der Schauspieler, „ich steige immer bei ihm ab, wenn ich in Petersburg bin." — „So?!" — „Na, gewiß . . ., ich habe ihm sogar bei seinen Arbeiten sehr viel geholfen." — „Ist das möglich?!" — „Wissen Sie, in seinen Opern finden Sie ganze Arien, die ich komponiert habe." — „Und er gibt sie für seine eigenen aus?" — „Ja, d. h. er hat sie ein wenig verändert." — „So, das habe ich allerdings von Lischin nicht erwartet!" — „Sonst, wissen Sie, ist er ja ein sehr guter Junge . . . à propos ich muß ihm nächstens schreiben, daß er mir noch 100 Rubel schuldet . . ." Lischin sprang von seinem Sitze auf. „Nun ist's aber genug, Verehrtester," — rief er entrüstet — „Sie haben weiß der Teufel was von Lischin erzählt und ich habe dazu geschwiegen; wenn Sie aber behaupten, daß ich Ihnen Geld schuldig geblieben bin . . ." — „Sie?" — „Ja, denn ich bin Lischin. . ." Der vernichtete Sänger sprang auf der nächsten Station aus dem Zuge und ließ sich vor seinem angeblichen guten Freunde nicht mehr blicken.

Charade (drei Silben).

C. L. Kreiste einst in froher Stunde
Meine erste in der Runde,
Schwanden bald die letzten zwei;
Herz und Zunge wurden frei.

Sitzen heut beim goldnen Weine
Heit're Menschen im Vereine,
Tönt manch' Lied, von ihm entflammt,
Das von meinem Ganzen stammt.

Rätselhafte Ueberschrift.



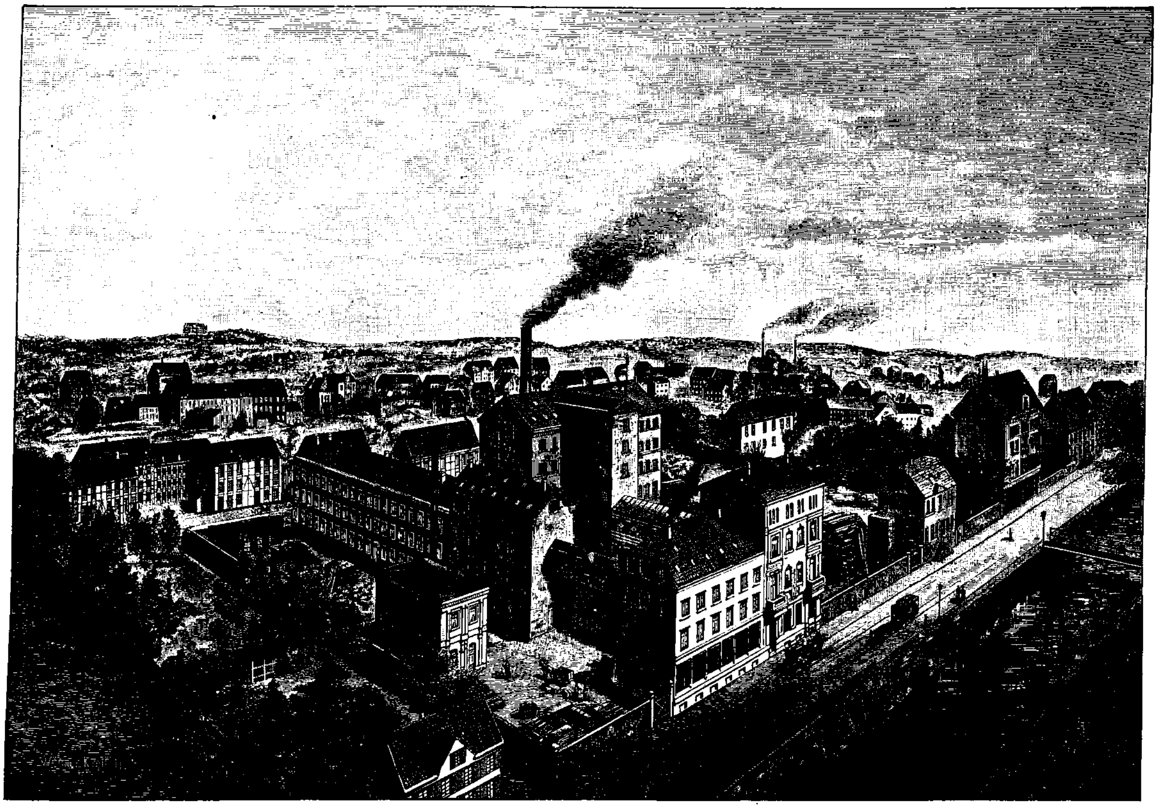
Auflösung des Rätselsonetts in letzter Nummer:
Musikdrama.

Die Königl. Preussische Hof-Pianoforte-Fabrik von

RUD. IBACH SOHN

Barmen — Schwelm — Köln.

Die Kgl. Preuss. Hofpianofortefabrik **Rud. Ibach Sohn** — ein den Musikfreunden der ganzen Welt wohlbekannter Name — ist nicht allein die älteste, sondern auch wohl die leistungsfähigste und fortgeschrittenste in der langen Reihe der Pianofabriken von ganz Europa und als solche eines besonderen Interesses würdig. Obgleich fast ein Jahrhundert alt, hat diese Firma, jetzt in der dritten Generation, stets zu den ersten ihrer Zeit gehört und auch jetzt noch lange nicht den Höhepunkt ihrer Entwickelung erreicht, da ihre Produktionsziffer wie ihr Ruf mit jedem Jahre stätig zunimmt. Die Erklärung dieses ganz aussergewöhnlichen Erfolges liegt darin, dass die Fabrik in den fünfundneunzig Jahren ihres Bestehens nur den einen Grundsatz befolgt hat, stets nur das Beste zu liefern und die Qualität ihrer Instrumente über Alles zu setzen. Wie es Rud. Ibach Sohn auf diese Weise gelungen ist, seine Flügel und Pianinos zu unübertrefflicher Vollkommenheit zu bringen und in allen Weltteilen bekannt und beliebt zu machen, so haben auch gleichzeitig seine Fabriken an Ausdehnung und Zweckmässigkeit der Organisation alle anderen weit hinter sich gelassen. Während die oben abgebildete alte Stammfabrik des Hauses früher alle Zweige der Fabrikation in sich vereinigen konnte, dient dieselbe jetzt ausschliesslich dem Bau der berühmten Ibachschen Flügel; die Pianinos werden in der neuen mustergültig eingerichteten riesigen Fabrik zu Schwelm hergestellt und ausserdem liefert ein kleineres Atelier in Köln noch einen Teil der für die Gehäuse bestimmten Kunstschreinerarbeiten. Die Schwelmer Fabrik allein hat ein Areal von 158 000 Quadratfuss und 135 000 überdachten Arbeitsraum, drei Dampfkessel, eine Dampfmaschine von achtzig Pferdekräften, drei dampfgetriebene Fahrstühle, Schienengeleise zur Beförderung der Instrumente durch jeden Arbeitssaal, Dampfheizung, eigene elektrische Beleuchtung und direkte Telephonverbindung der einzelnen Abteilungen mit den Hauptbüreaus in Barmen. In grossen Schuppen lagern kolossale Massen ausgesucht feiner Hölzer, Vorrat auf viele Jahre hinaus, damit nur ganz gründlich trockenes Holz zur Verwendung gelangt, und auch dieses kommt vor der Verarbeitung noch wochenlang in starkgeheizte Trockenhäuser, die ihm auch die letzte Spur von Feuchtigkeit nehmen. Alle nur denkbaren Maschinen zur Bearbeitung von Holz und Metall, darunter manche eigene Erfindung der Firma, füllen das ganze Erdgeschoss und gewährleisten vollkommene Gleichmässigkeit und Sauberkeit der Arbeit neben unbegrenzter Leistungsfähigkeit. Ein vielverzweigter Luftsaugeapparat (Exhaustor) führt alle Abfälle der Maschinen direkt den Dampfkesseln zu, gleichzeitig zur Ventilation und zur Verminderung der Feuersgefahr in den ohnehin feuersicheren Gebäuden dienend. Grosse Reservoirs unter dem Dache, durch Dampfpumpen fortwährend gefüllt erhalten, versorgen alle Räume mit Wasser. Heizung, Erleuchtung und Ventilation der geräumigen Arbeitssäle, sowie praktisch eingerichtete Garderoben und Waschzimmer sind mit besonderer Rücksicht auf Gesundheit und Wohlbefinden der Arbeiter angelegt. Das Prinzip der Arbeitsteilung ist hier zur höchsten Blüte gebracht; jeder Arbeiter macht jahraus jahrein nur eine bestimmte Arbeit, in welcher er bald unfehlbarer Meister wird; jeder kontrolliert bei Uebernahme der Arbeit seinen Vorgänger und wird bei Abgabe derselben wieder von seinem Nachfolger überwacht, so dass kein Fehler durchschlüpfen kann, und eine unerbittlich strenge, kein Detail übersehende, Endrevision sorgt dafür, dass nur Vollkommenes die Fabrik verlässt. Und wie die Pianos von Rud. Ibach Sohn an Klangschönheit, Dauerhaftigkeit und angenehmer Spielart unübertroffen dastehen, so zeichnen sie sich auch äusserlich durch edlen feinen Geschmack der Gehäuse aus. Die Fabrik liefert die hochelegantesten, zu stillvollen Einrichtungen genau passenden, Gehäuse in jeder Holzart, jedem Stil, jeder Abstufung von Reichtum, unter Gewährleistung der Richtigkeit, aber auch die allereinfachsten, dem Bedürfnis des bürgerlichen Haushalts angepassten Instrumente sind immer noch geschmackvoll ausgestattet, so dass ein Jeder hier finden kann, was seinen Wünschen genau entspricht. Dabei setzt die vollkommene Organisation der Fabrik und die kolossale Ausdehnung des Betriebes die Firma, welche sich mit einem reellen Nutzen begnügt, in Stand, ihre Preise so zu stellen, dass zu denselben Aehnliches wie ihre eigenen Instrumente schlechterdings nicht zu finden sein dürfte. Die Flügel und Pianinos von Rud. Ibach Sohn finden sich in den Hauptniederlagen der Firma in **Barmen** (Neuerweg 40), **Berlin** (Alexandrinenstrasse 26 SW. und Potsdamerstrasse 20 W.), **Bremen** (Domshof 17. 18), **Köln** (Unter Goldschmied 38), **Paris** (Faubourg Poissonnière 12) und **London** (13 Hamsell Str. E. C. und 113 Oxford Str. W.), ausserdem in allen bedeutenderen Handlungen des In- und Auslandes.



(Die Barmer Stammfabrik von Rud. Ibach Sohn.)

Pianinos mit uns. Patentschraubenstimm-Vorrichtung.

Das Neueste und Vollkommenste auf diesem Gebiete. Nicht zu verwechseln mit andern mangelhaften Systemen. Verlange jedermann illustr. Beschreibung uns. Erfdg.! Leipzig. Serbser & Co.

Moritz Gläsel

genannt Wiener,
Instrumentenfabrikant,
Markneukirchen i. S.
Anerkannt **grösstes Lager Deutschlands von alten echten Streichinstrumenten!**

Violinen feil.

Einige **italienische** und **andere** für **Solo u. Kammermusik.** Erbschaftshalber äusserst billig. Offerten unter T. A. 799 an **Haasenstein & Vogler, Stuttgart.**



Umtausch gestattet. Preiscourante franko.

Violinen, Zithern

u. alle anderen Arten von Streichinstrument., sowie echte alte deutsche u. ital.

Meistergeigen, Cellos etc.

für Dilettanten u. Künstler lief. unt. d. koulant. Bedingungen. Garantie. Zahlungserleichterung **ohne Preisaufschlag.**

Hamma & Cie. Saiten-Instr.-Fabrik, Stuttgart.

Siebenmal prämiiert mit ersten Preisen

Violinen,

sowie alle sonst. Streich-Instrumente, **Stumme Violine** zum Studieren (Patent). **Zithern** in allen Formen. **Guitarren** u. Blas-Instrumente. Schulen z. allen Instr. Reparaturatelier. Billig. Preise. Empf. **v. Wilhelmj, Sarasate, Léonard** u. v. a. Ausf. Preiskur. werd. grat. u. frko. zugesandt. **Gebrüder Wolff,** Instrumentenfabrik **Kreuznach.**
Bitte Firma und Adresse genau zu beachten.

G. E. HÖFGEN, DRESDEN-N.
PATENT KINDER- UND KRANKEN-WAGEN-FABRIK.



Patent-Kinderwagen mit und ohne Gummibekleidg. das Vorzüglichste für gesunde wie kranke Kinder. Preise von **12–120 Mk.**



Kranken-Fahrstühle neuester und bewährtester Constructionen in allen Grössen, gepolstert wie ungepolstert mit und ohne Gummibekleidung. **Preise v. 36–350 M.**



Eiserne Netzbettstellen für Kinder bis zu 12 Jahren. Ausserordentl. pract. und elegant in verschiedenen Grössen. Sicherste Lagerstätte, besonders für kleinere Kinder. **Preise v. 12–60 Mk.**
Reich ausgestattete illustrirte Kataloge gratis und franco.

PATENT KINDER- UND KRANKEN-WAGEN-FABRIK.
G. E. HÖFGEN, DRESDEN-N.



Echte Briefmarken! Billig! 5 Aegypt. 20 Pf. 3 Angol. 40 Pf. 5 Argent. 25 Pf. 5 Azor. 30 Pf. 6 Bab. 20 Pf. 5 Bosn. 25 Pf. 6 Brasil. 15 Pf. 6 Bulgar. 20 Pf. 6 Ceylon 30 Pf. 6 Chile 25 Pf. 5 Costaric. 50 Pf. 5 Cuba 30 Pf. 4 Ecuad. 40 Pf. 6 Finl. 20 Pf. 6 Griechen 20 Pf. 4 Hawai 40 Pf. 4 Guatem. 35 Pf. 2 Helena 30 Pf. 5 Isl. 50 Pf. 5 Jamaica 20 Pf. 6 Jap. 20 Pf. 6 Java 20 Pf. 6 Kap 20 Pf. 2 Liber. 30 Pf. 8 Lombard. 25 Pf. 6 Luxemb. 20 Pf. 5 Maurit. 40 Pf. 6 Mexic 40 Pf. 5 Monac. 25 Pf. 4 Nfundl. 40 Pf. 6 N.-Seel. 25 Pf. 3 Nordborn. 45 Pf. 4 Orange 30 Pf. 10 Ostind. 25 Pf. 4 Pers 30 Pf. 6 Peru 40 Pf. 6 Portor 25 Pf. 10 Preuß 25 Pf. 6 Queensl. 30 Pf. 10 Rumän. 20 Pf. 5 Serb. 15 Pf. 3 Siam 50 Pf. 30 Spanien 40 Pf. 4 Transv. 45 Pf. 6 Türk. 20 Pf. 6 Victoria 20 Pf. 3 Vinc. 25 Pf. 4 Westaustr. 35 Pf. 2c 2c. **alle verschieden. Preisl. grat. illustr. Katalog 30 Pf. E. Hayn, Berlin, N. 24 Friedrichstr. 108.** (Eing. Johannisstr. 23.)

Die beste Badeeinrichtung ist ein Badestuhl v. L. Weyl, Berlin W. 41. Preislisten gratis. Frankozusendung. Abzahlung. Probesendung.

Violinen, Zithern etc., u. alle Blasinstrumente

am vorteilhaftesten direkt von der Instrumentenfabrik **C. G. Schuster jun.**
255/56, Erlbacher-Strasse, **Markneukirchen, Sachs.**
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Die reichhaltigste aller Moden-Zeitungen

ist die **Illustrierte Frauen-Zeitung.** Dieselbe bringt jährlich 24 Moden- und 28 Unterhaltungs-Nummern mit 28 Beiblättern, so daß ohne Unterbrechung regelmäßig wöchentlich eine Nummer erscheint (für Oesterreich-Ungarn der Stempelsteuer wegen alle 14 Tage eine Doppel-Nummer). Die Moden-Nummern sind der „Modenwelt" gleich, welche mit ihrem Inhalte von jährlich über 2000 Abbildungen samt Text weitaus mehr bietet, als irgend ein anderes Modenblatt. Jährlich 12 Beilagen geben an Schnittmustern zur Selbstanfertigung der Garderobe für Damen und Kinder wie der Leibwäsche überhaupt genügend für den ausgedehntesten Bedarf. — Das Unterhaltungsblatt bringt außer Novellen, einem vielseitigen Feuilleton und Briefen über das gesellschaftliche Leben in den Großstädten und Bädern regelmäßige Mitteilungen aus der Frauenwe[lt], Kunstgewerbliches, Wirtschaftliches, Gärtnerei und Bri[ef]mappe, sodann viele künstlerisch ausgeführte Illustration[en] und an Moden endlich noch folgendes: jährlich üb[er] 50 Artikel mit über 250 Abbildungen, 12 große farbi[ge] Modenbilder, 8 farbige Musterblätter für künstl[er]is[che] Handarbeiten und 8 Extrablätter mit vielen Illustr[a]tionen, so daß die Zahl der letzteren an 3000 jährl[ich] hinanreicht. Kein anderes illustriertes Blatt überhau[pt], innerhalb oder außerhalb Deutschlands, kann nur e[nt]fernt diese Zahl aufweisen; dabei beträgt der vierteljä[hr]liche Abonnements-Preis nur 2 M. 50 Pf. — D[ie] „Große Ausgabe mit allen Kupfern" bringt außerd[em] jährlich noch 40 große farbige Modenbilder, also jährl[ich] 68 besondere Beigaben, und kostet vierteljährlich 4 [M.] 25 Pf. (in Oesterreich-Ungarn nach Kurs). —

Abonnements werden jederzeit angenommen [in] allen Buchhandlungen und Postanstalten. — Pro[be-]Nummern gratis und franko durch die Expediti[on] Berlin W, Potsdamer Straße 38, Wien I, Operngasse

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel.

Ein Beitrag zu jeder Klavierschule von **Anton Krause.** ℳ 1.50.

Estey-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmoniums), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 200 000 in Gebrauch), empfiehlt zu bequemen Bedingungen

Rud. Ibach

Barmen, Neuerweg 40. **Köln a. Rh. Berlin,** W., Potsdamerstr. 20.

Neu. „Die beiden Schwestern!" Prachtv. Familienalbum in Bild u. Lied. **Schönstes Geschenk** f. Mädch. aller Alterskl. 88 1-, 2-u. 3stim. Lied. m. **Klavierbgl.** Ladenpr. 4.50. Direkt v. Verf. **Bodle, Ehrenfeld 3.**—



Neu! Neu! Blauer Himmel, origineller Walzer zu zwei Händen von **E. Henssge.** Bei Einsdg. v. 60 Pf. an Henssge, Crimmitzschau, erf. Zusdg. frk.

Für Taube.

Eine sehr interessante, 132 Seiten lange illustr. Abhandlung über Taubheit u. Ohrengeräusche u. deren Heilung ohne Berufsstörung versendet für 25 Pfg. frko. **J. H. Nicholson, Wien IX.,** Kolingasse 4.

Mack's Doppel-Stärke



Qualität unübertroffen! Nur ächt mit nebiger Schutzmarke. — Alleiniger Fabrikant & Erfinder Hch. Mack, Ulm a/D.

Zu verkaufen:

eine sehr gut erhaltene **Nic. Amati (1634)** mit prachtvollem Ton, Preis M. 3600, u[nd] ein sehr hübsches **Italien. Cello (Rugge[ri])** Preis M. 1800.
Briefe unter Chiffre **E. 4983** beförd[ert] **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

ff. Harzer Kümmel-Käse

vers. fr. geg. Nachn. oder Kassa 100 Stü[ck] zu M. 3.60, 500 St. M. 15.— die Käsefa[brik] von **Wilh. Hahne, Stiege i. H.**

✱ SEKT ✱

von **O. & H. Graeger** in Hochheim a. [M.] Schaumweinkellerei, gegründet 1868. **Anerkannt bewährte Bezugs-Quel[le].**
I. Sorte (Kabinett) pr. Dtzd. M. 36.—
II. „ (Rieslingsekt) „ „ 28.80
III. „ (Hochh. Mousseux) „ „ 21.00
IV. „ Rhein-od Mosel-Mousseux 16.80
Versandt v. 12 Fl. ab, auf Wunsch sortie[rt].



Kaiser-Blume

feinster Sekt gesetzlich geschützte Marke von **Gebrüder Hoehl** in **Geisenheim.** Schaumwein-Kellerei. **Zu beziehen durch die Weinhandlungen.**

Musikalische Festgeschenke ersten Ranges

in brillanter weihnachtlicher Ausstattung!

Billig aber trotzdem gut gewählt, melodiös und von elektrisierender Wirkung sind d[ie] einzelnen Nummern der **Tanz-Albums** à 1 Mark, welche in *Carl Rühles Musik-Verlag* (vorm. P. J. Tonge[r]) in *Leipzig-Reudnitz*, Heinrichstrasse No. 7, unter dem Titel **„Ballabende"** in 5 reich ausgestattete[n] Bänden, **jeder 14 Tänze enthaltend,** erschienen sind.

Also 14 Tänze, wirkliche Perlen neuer Tanzmusik, die ebenso voll Chic, reiz- und schwungvoll, wie die bekannte[n] Wiener Tanzweisen sind, **für 1 Mark!** — Die 5 Bände dieser

Ballabende

sind nicht, wie die meisten Tanz-Albums aus unbekannten Füllnummern zusammengesetzt, wie der nachfolgende Inhalt der einzelne[n] Bände darthun mag.

Ballabend, Band I. 14 auserlesene Tänze. 1 —
Nr. 1. Necke, op. 14. Nr. 1, Gruß aus Rheinland, Polonaise. Nr. 2. Blount, Cagny-Walzer. Nr. 3. Ledosquet, Neckereien, Schottisch. Nr. 4. Dalisch, Narrenkäppchen, Rheinländer. Nr. 5. Bried, op. 23, Hedwig-Walzer. Nr. 6. Necke, op. 2, Goldene Perlen, Polka-Mazurka. Nr. 7. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille (Contre). Nr. 8. Wittmann, Flora-Galopp. Nr. 9. Großheim, op. 7, Auf Wiedersehen, Polka-Maz. Nr. 10. Gülker, Minna-Schottisch. Nr. 11. Fritzen, Glocken-Polka. Nr. 12. Necke, op. 131. Quadrille à la cour. Nr. 13 op. 81. Nr. 2 Jugendluft, Walzer. Nr. 14. Berndt, Gruß an Deutschlands Söhne, Marsch.

Ballabend, Band II. 14 mittelschwere Tänze. 1 —
Nr. 1. Krögel, op. 4. Polonaise brillante. 2. Bohm, op 263. Pflücket die Rosen, Walzer. 3. Cahnbley. Jugendluft, G. 4. Schölzel, Georginen-Schottisch. 5 Staab, op. 65. Papillon, P.-Maz. 6. Krögel, op. 6. La belle Annette, Polka (langsam). 7. Häßner, op. 18. Volkslieder-Quadrille, Contre. 8. Litterscheid, op. 10. Sängermarsch. 9. Holtbuer, op. 1. Klänge vom Siebengebirge, Walzer. 10. Beyer, op. 14. Lebenslust, Polka. 11. Großheim, op. 4. Quadrille à la cour. 12. Berghof, Frétillon-Schottisch. 13. Stasny, An die Freude, Polka-Mazurka. 14. Beyer, op. 16. Mit Windeseile, G.

Ballabend, Band III. 14 neue Tänze. 1 —
Nr. 1. Johannes, op. 10. Polonaise. 2. André, op. 45. Lenz und Liebe, Walzer. 3. Schultze, Dock-Polka. 4. Ledosquet, Röslein rot, Maz. 5. Wülfing, op. 10. Jugendluft, G. 6. Eilenberg, op. 39. Quadrille à la cour. 7. Krause, op. 20, Rabatinsky-Marsch. 8. Necke, op. 172. Treue Liebe, Walzer. 9. Gülker, op. 10. Maiglöckchen, Mazurka. 10. Eilenberg, op. 16. Nr. 2. Immer lustig, Schottisch. 11. Trehde, Fein und zierlich, Polka. 12. André, op. 31. Ballkönigin, Quadrille (Contre). 13. Behr, Herzblümchen, Rheinländer. 14. Eilenberg op. 46. Per Rohrpost, G.

Ballabend, Band IV. 14 neueste Tänze. 1 —
Nr. 1. Necke, Ein Rosenblättchen, Walzer. 2. Behr, Hab' dich so lieb, Rheinländer. 3. Eilenberg, Silberfäden, P.-Maz. 4. Cubini, Anstellen, bitte. Quadrille (Contre). 5. Ernst, Fest-Polonaise. 6. Behr, Viktoria-Rheinländer. 7. Cubini, Nur immer lustig. Polka. 8. Necke, Der Gemütliche, Schottisch. 9. Krause, Blätter und Blüten, Walzer. 10. Cubini, Leiden und Freuden. P.-M. 11. Necke, Schneeglöckchen, G. 12. Holländer, Quadrille à la cour (Lancier). 13. Bertram, Frisch auf, G. 14. Cubini, Turnermarsch.

Ballabend, Band V. 14 neueste Tänze. 1 —
Nr. 1. Necke, Hand in Hand, Polona[ise]. 2. Fuchs, op. 17. Elsa-Walzer 3. Eilenbe[rg], Kleiner Schelm. 4. Necke, Lustige Brüd[er], Galopp. 5. Eichler, Blau Aeuglein, P.-[M.] 6. Ivanovici, Donau-Wellen, Walzer. 7. Fu[chs], op. 19. Sorgenfrei, Polka. 8. Kiesler, im S[a]lon, Quadrille à la cour. 9. Martini, op. [...] Emmy und Hanna, Rheinländer. 10. Eile[n]berg, Sylphiden-Walzer. 11. Biehl, op. 1[...] Herzens-Sehnen, P.-M. 12. Gaide, op. [...] O schöne Weihnacht, Brill. Walzer. 13. Die[...] op. 5. Vielliebchen, P.-Mazurka. 14. Be[...] Sausewind, Scherz-G.

Vorrätig oder binnen 3—4 Tagen zu beschaffen, sind die **Ballabende** *in allen Musikalien- und Buchhandlungen; Lager davon halten die Firmen:* **Rühle & Hunger** *in* **Berlin W.,** *Friedrichstrasse 58,* **W. Sulzbach, Berlin W.** *Taubenstrasse 15,* **Sulze & Galler** *in* **Stuttgart** *und* **P. J. Tongers** *Hofmusikalienhandlung in* **Köln a. Rh.**

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

E. Engerths Bilder zu Mozarts „Hochzeit des Figaro".

Zu den Hauptzierden des kaiserlichen Opernhauses in Wien gehören im Hofsalon die von Prof. Eduard Engerth ausgeführten Wandgemälde, welche die Blütezeit der Oper und zwar das heitere Element derselben zur Anschauung bringen. Der Künstler hat zu diesem Zwecke mit glücklichem Griffe die „Hochzeit des Figaro" von Wolfgang Amadeus Mozart gewählt und die Hauptgestalten und Hauptscenen aus dieser lustigsten aller Opern vor Augen gestellt. Durch ein Gedicht Anakreons angeregt hat der geistvolle Wiener Maler zugleich im Hinblick auf die Sehnsuchtsziele der vielen liebenden Herzen, welche sich in Mozarts lieblicher Oper kreuz und quer entgegenfliegen, mehrere Situationen aus dem Leben Amors geschaffen, die zu den Liebesabenteuern der Oper in nahe Beziehung treten.

Wir sind nun in der angenehmen Lage, unseren Lesern gelungene Nachbildungen nach den Fresken Engerths im Wiener Opernhause vorführen zu können. Das heute gebrachte Bild wird von Prof. E. Engerth „Mozarts Unsterblichkeit" genannt. Ein Engel schwebt vor dem bekränzten Dirigentenpulte, auf welchem die Partitur der „Hochzeit Figaros" von W. A. Mozart aufgeschlagen liegt. Vier Musiker in spanischer Tracht blicken zu dem Notenbuche auf und spielen, Frohmut und Begeisterung in den Gesichtern, die berückenden Weisen der munteren Oper. Sie haben auch allen Grund, frohen Sinnes zu dem unsterblichen Werke aufzublicken, in welchem der Liebe und der Töne Wellen in heiterem Wohlklange zusammenschlagen.

Die Partitur der komischen Oper Mozarts wird von Eroten umgaukelt, von denen einer auf einer kleinen Oboe bläst, während ein anderer beflügelter Junge die Wirbel eines Cello aufzieht. Hat der Künstler bei diesem Amorettentanze an die Handlung der Opera buffa: „Die Hochzeit des Figaro" gedacht, in welchem fast ebensoviele Herzenswunden kuriert werden, als es Personen im Stücke gibt? Wir werden alle diese Gestalten, welche aus Beaumarchais' feinem und witzigem Lustspiel „Der tolle Tag" von Daponte in das Libretto der Mozartschen Oper herübergenommen wurden, beim Vorführen der anderen reizenden Bilder E. Engerths näher kennen lernen. — Man hat vor einigen Jahren im Berliner Hoftheater vor der Aufführung der Mozartschen Oper: „Hochzeit des Figaro" das Lustspiel Pierre A. Caron de Beaumarchais' zur Darstellung gebracht und glaubte sich deshalb entschuldigen zu müssen. Wer beide Stücke kennt, das klar aufgebaute, seine Gestalten in scharfgeprägter Besonderheit vor Augen führende Lustspiel des Franzosen und den nicht ganz geschickten Auszug aus demselben von dem Wiener Schauspieldichter „Abbate" Daponte, wird das Vorgehen der Berliner Hofbühne durchaus billigen und zur Nachahmung empfehlen. Hat man mit den Figuren und mit der Handlung des Lustspiels von Beaumarchais, etwa in F. Dingelstedts gewandter Bearbeitung, nähere Bekanntschaft gemacht, so füllen sich manche Lücken in dem Libretto der herrlichen Oper Mozarts und die Feinheiten des Lustspiels lassen die Derbheiten und Unebenheiten in der deutschen Uebersetzung von Dapontes „Hochzeit des Figaro" eher verwinden.



Aus Engerth: Figaros Hochzeit (Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vorm. Friedr. Bruckmann, München).

Es klafft da ein großer Abstand zwischen dem geringwertigen Worte und der wunderbaren Betonung desselben. Würde ein Komponist der Gegenwart mit einer Oper herausrücken, deren Libretto solche Eigenschaften aufzuweisen hätte, wie Dapontes „Figaro" oder wie die „Zauberflöte", so müßte es bald vom Repertoire verschwinden; — die genialen Tongebilde jedoch, welche W. A. Mozart zu Dapontes unbeholfenem Buche geschaffen hat, besitzen und erhalten den Reiz ewiger Jugend. „Die Hochzeit des Figaro"

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Postzeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

ist eben eine Karyatide von „Mozarts Unsterblichkeit“.

Die Wandgemälde E. Engerths sollen uns Anlaß geben, Mozarts heitere Lebensanschauung näher kennen zu lernen, welche in der „Hochzeit des Figaro“ einen bestrickenden tonlichen Ausdruck gefunden hat. So kurz das Leben Mozarts gedauert hat, er ist bekanntlich in seinem 36. Lebensjahre gestorben, so erbaulich war dasselbe. Wenn Mozart jede Herzensbewegung in ergreifender Tonsprache zu schildern versteht, so wissen wir aus der Geschichte seines Lebens, daß auch er ein weiches, erregbares, treues, die Liebe in allen ihren edlen Sonderarten tief erfassendes Herz besessen hat. Welche rührende Anhänglichkeit hat Mozart seinem etwas herben Vater geschenkt, — welche schwärmerische Neigung hat er seiner ersten Freundin, Aloisia Weber, und welche Innigkeit seiner Schwester und seiner etwas eifersüchtigen Gattin Constanze zugewendet; — wie neidlos liebte der große Wolfgang mitstrebende Musiker von Bedeutung, wie warmherzig war er seinen Freunden zugethan, wie dankbar war er gegen alle jene Männer, welche ihm in finanziellen Nöten beigesprungen sind!

Wir können an der Hand der Engerthschen Bilder auch Mozarts klares Urteil über Menschen und Verhältnisse, seinen Humor und seine vornehme Sinnesart näher betrachten. Das Edelmenschliche stand ihm stets zu oberst und der gesellschaftliche Rang hat ihm nie den unbefangenen Blick getrübt. Als Mozarts Oper „Die Entführung“ in Wien zur Aufführung gelangt war, meinte Kaiser Josef II. über dieses Tonwerk: „Zu schön für unsere Ohren und gewaltig viel Noten, lieber Mozart,“ worauf der Tondichter schlagfertig und geistreich erwiderte: „Gerade so viele Noten, Ew. Majestät, als nötig sind.“

Mozart war bekanntlich in Wien nach langem Warten auf eine Anstellung zum Kammermusikus mit einem kleinen Gehalte ernannt worden. Da man von dem genialen Komponisten nur allerlei Tanzmusik für Hoffeste begehrte, so meinte Mozart von seinem Almosengehalte: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte.“

Immer wußte der geniale Tondichter im rechten Augenblicke das rechte Wort zu sagen. Als der mittelmäßige Komponist Kozeluch während der Aufführung eines Quartetts von J. Haydn bei einem kühnen Uebergange bemerkte: „Das hätte ich nicht so gemacht,“ erwiderte Mozart mit seiner geistvollen Schlagfertigkeit: „Ich auch nicht; aber wissen Sie warum? Weil weder Sie noch ich auf diesen Einfall gekommen wären.“

Eine ähnliche gute Meinung besaß Haydn von Mozart. Nach Aufführung der Quartette, welche der große Wolfgang seinem Berufsgenossen J. Haydn gewidmet hatte, äußerte sich der letztere gegen den Vater Mozarts: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Komponisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört; er hat Geschmack und besitzt die gründlichsten Kenntnisse in der Komposition.“

Die komische Oper „Die Hochzeit des Figaro“ bestätigt es allerdings, daß Mozart „Geschmack und sehr gründliche Kenntnisse in der Komposition“ besessen habe und der Maler Ed. Engerth schloß sich dem Urteile Haydns über den „größten Komponisten“ Mozart insofern an, als er sein Bild mit der von Engeln umschwebten Partitur dieser herrlichen Oper „Mozarts Unsterblichkeit“ benannte.

Aus dem Leben Albert Lortzings.

Von Friedr. Schütz.

(Schluß.)

Der Fluch des Theaterlebens gönnt keiner Freude lange Dauer, auch Lortzing sollte erfahren, wie trügerisch der Glaube sei, das Glück fesseln zu können. Der musikalische Zunftgeist setzte sich wider seine Opern zur Wehre; wenn sie trotzdem Erfolg brachten, blieb der materielle Vorteil aus; in Mainz siedelte sich ein Agent an, der Abschriften der besten Opern Lortzings verbreitete. „Das ist Raub!“ schreit Lortzing auf, niemand findet sich, den Räuber zu strafen; der Komponist ruft die Hilfe des Bundestages an, um sein Recht zu schützen. Was ist den Frankfurter Diplomaten ein deutscher Musiker? Lortzings Klageschrift bleibt ohne Erledigung. In Leipzig entstehen seiner Kunst, zu dirigieren, Gegner; eines Tages sieht man ihn ernst und nachdenkend vor dem Theater auf- und niedergehen. Man hat ihm die Kapellmeisterstelle gekündigt; alle Luftschlösser, die er gebaut, versinken. In dieser Stimmung beschäftigt er sich mit „Undine“ und trifft als „philisterhafter bürgerlicher Mann Vorbereitungen, daß ihm das Leben und seine praktischen Bedürfnisse keine Ueberraschungen bereiten.“ Er komponierte jetzt um so tapferer darauf los, wie der Ringkämpfer aus Furcht, zu unterliegen, seine Kraft verdoppelt; er lächelt noch zu den Bitternissen, die ihm das Leben beschert. „Die Welt kann nicht immer im Lichte schwimmen, hatte nicht auch der Sänger der „Zauberflöte“ dornenvolle Wege zu wandeln?“ „Ich hungere noch nicht mit den Meinen,“ vertraut er einem Freunde in Mannheim, „und so lange der deutsche Komponist, wenn er nebenbei Renommee hat, das sagen kann, ist er zu preisen und muß er sein Vaterland hochschätzen!“ Zwei Monate später bricht das Gefühl seines Loses schon bitterer hervor. „Wenn der gewisse Posa sagte: „Das Leben ist doch schön!“ so war der Mann gewiß nie mit Weib und Kindern außer Engagement, oder er hat Privatvermögen gehabt, denn mit allem Respekt vor jenem Kürassier, ich möchte dies Leben für ein anderes geben.“

Die Zeit der Not sollte ein Ende haben, eines Abends erschien der Wiener Direktor Pokorny bei Lortzing und bot ihm Stellung und Verdienst an. Vor kurzem war Pokorny in Wien aus der Josephstadt an die Wieden übersiedelt und hegte die Hoffnung, hier die träg geleiteten Hoftheater zu überflügeln. Ein Heer von Sängern stand ihm zu Gebote, er hatte die Lind und Lutzer gewonnen, Meyerbeer und Berlioz erklärten sich bereit, die Aufführung neuer Werke an seiner Bühne zu leiten, Lortzing sollte ihm folgen, wieder am Dirigentenpulte stehen, sein Kapellmeister werden. „In der großen Stadt,“ fragt der an kleine Verhältnisse gewöhnte Komponist bange, „werde ich da nicht verloren gehen?“ — „Gehen's“ — Pokornys Dialekt mahnte an Herloßsohns scherzhafte Redewendungen — „eine große Stadt laßt Talente nicht untergehen, je mehr Menschen beinander sind, desto mehr Platz für Künstler.“ Die gewünschte Vereinbarung wird geschlossen, Lortzing zieht mit seiner Familie nach Wien; er hat auch hier Kämpfe zu bestehen, Widerwärtigkeiten zu besiegen: die Uebersiedelung, die Schwierigkeit, neue Verbindungen zu schließen, Ausbrüche der kritischen Giftkröte Saphir, die ewige Unordnung des salopp geführten Theaters, all das lähmt ihn; ein unerwartetes Ereignis wirft ihn vollends nieder, seine Mutter, die ihn begleitet hatte, stirbt; während das Herbstlaub von den Bäumen fällt, begräbt man sie in Glucks Nähe auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe — aber der Erfolg rüttelt ihn auf, verjüngt und stählt ihn, vergoldet alles. Staudigl singt unter rauschendem Beifall den Waffenschmied, „Undine“ wirkt fast ebenso nachhaltig — Lortzing glaubt eine gesicherte Existenz gefunden zu haben, nach Schwierigkeiten und Stürmen auf den richtigen Weg gelangt zu sein. Sein Gesicht wird wieder heiter, das Auge blitzt munter, und der Mund, zum Zeichen der Freiheit von allem Bühnenzwang durch einen kräftigen Schnurrbart beschattet, zeigt das frühere übermütige Lächeln. Wie vor Jahren in Leipzig bei Riedel, sitzt Lortzing nun allabendlich in einem lauschigen Stübchen neben dem großen Gasthaussaale, den Conrätz für die Besucher des Theaters an der Wien geöffnet hält. Der romantische Löwe, der leichtlebige Fritz Devrient, Findeisen, der unerschöpfliche Erzähler von Anekdoten, und der alte Kapellmeister Binder sind Lortzings Genossen; sie brechen nie früher auf, ehe im Saale nebenan nicht der letzte Gast davongegangen ist und die Kellner vernehmlich mit den Schlüsseln klappern zum Zeichen, daß die Sperrstunde gekommen sei.

Diese fröhliche Tafelrunde wurde plötzlich durch ernste Ereignisse gesprengt. Die Erschütterungen des Jahres 1848 haben ihren Anfang genommen. Mit einem Schlage erlahmte die Teilnahme für die Scheinwelt des Theaters, das Gespenst der Not stand wieder drohend neben Lortzing; er hielt trotzdem zu denen, welche die neuen Ideen verkündeten; man sieht ihn in der Nationalgarde Dienst thun; auf dem Büreau des Theaters erscheint er mit Pistolen im Gürtel. Die Prinzipien, die eben zu blutiger Lösung gelangen sollen, erhitzen ihm Gemüt und Phantasie. Ueber Nacht hat er ein Opernlibretto entworfen; die Handlung ist in ein großes Fabrikwesen verlegt, die Arbeiterfrage belebt den Stoff; sprühende Freiheitslieder, eine Revolte bilden den Höhepunkt der Oper*. Sie ist eben zu Ende komponiert, als Lortzing den Besuch eines Mannes erhält, mit dessen Erscheinung sich die ganze Stadt beschäftigt. Das war Robert Blum, der mit Hartmann, Fröbel und Trampusch in Wien eingetroffen und in der „Stadt London“ abgestiegen war. Aus den Debatten in der Aula flüchtete er zu Lortzing, um hier behaglichen Leipziger Erinnerungen nachzuhängen. Vor Jahren hatte Lortzing ein Libretto Blums: „Die Schatzkammer des Inka“, komponiert; das Buch hatte sich als so unzulänglich erwiesen, daß Lortzing die Oper vernichtete. Damals war Blum bescheidener Kassier des Leipziger Theaters, der in Freundeskreisen gerne Reden über die Einheit und Freiheit Deutschlands hielt. Nun waren diese Reden zu gewaltiger Bedeutung gekommen; als ein Vertreter des deutschen Parlaments hatte Blum versucht, das offizielle Wien in seinem Widerstande gegen die Reaktion zu befestigen. „Es ist vorbei,“ warnte Lortzing, „die Revolution besiegt sich selbst, das Volk hat die Teilnahme für den Freiheitsgedanken verloren.“ — „Man muß es aufrütteln, Feste geben, es zur Erreichung der großen Zwecke beschäftigen,“ gab Blum zurück; er träumte, schwärmte, spann weitgehende Pläne, wiewohl der militärische Ring um Wien sich immer enger schloß, des Abends der Himmel vom Feuerscheine gerötet war zum Zeichen, wie die Bomben Windischgrätz' einschlugen. Plötzlich hatte Blum seine Besuche bei Lortzing eingestellt. Er war verschwunden; bald wußte man, daß er gerichtet, erschossen war. Lortzing und seine Freunde mühten sich auf Wunsch der Familie Blums, von seinen Richtern den silbernen Ehrendegen zurückzuerhalten, den ihm die Legionäre Wiens gewidmet. Der Wunsch blieb unerfüllt. Man schien die Waffe wie eine Siegesbeute zurückbehalten zu wollen.

Wenige Wochen und auch Pokorny war ins Herz getroffen, er konnte die schuldigen Gagen nicht zahlen und stand vor dem Konkurse; Lortzing kehrte mit den Seinen in die Stadt, die er am meisten geliebt, nach Leipzig, zurück. Er blickt verzagt in eine aschgraue Zukunft, Rosen und Lorbeer, von denen er geträumt, waren welk geworden. Vergeblich sucht er nach einer Stelle. In Berlin ist Nicolai gestorben, er bietet seine Dienste an — keine Antwort; aus Dresden war der Dirigent Richard Wagner geflüchtet, Lortzing bittet um sein Amt, man lehnt höflich ab; er würde sich begnügen, Leiter der Zwischenaktsmusik im Burgtheater zu werden; Laube, der neue Direktor, ist sein Gegner — Titl erhält den Posten. Es ist schwer, nicht zu verzweifeln, wenn einem schlichten Manne die Bedingungen der einfachsten Menschenexistenz versagt werden, wenn im Lande der Dichter und Denker ein Komponist von Ruf und Namen die gesicherte Existenz eines Dieners mit neidischem Auge betrachten muß! Zu Lortzings Glücke verfehdet sich in Leipzig Kapellmeister Rietz mit seinem Direktor Rudolph Wirsing, Lortzing wird wieder Kapellmeister, aber nur zu rasch muß er seiner in Wien verheirateten Tochter schreiben:

„Es ist Zeit, daß ich Dich von der Gestaltung meiner Verhältnisse benachrichtige, damit Du nicht falsche Gerüchte hörst. Es hat sich eine Partei für Rietz erhoben, Deputationen zu Wirsing gesendet etc.; diese Partei, bestehend aus dem Direktorium des Gewandhauses, des Konservatoriums, Bürgermeister Koch, ja selbst aus einigen Mitgliedern des Orchesters — als sie sah, daß es mit Rietz' Abgang Ernst geworden, trat nun Wirsing dergestalt feindlich gegenüber, daß letzterer, dem es namentlich zu thun war, mit dem Bürgermeister auf guten Fuß zu kommen, sich genöthigt sah, Rietz wieder zu engagiren. Wirsing zeigte mir also an, daß ich mich fortan mit Rietz in die Direktion der Oper zu theilen hätte; das war für mich ein Donnerschlag aus heiterer Höhe; nicht daß ich einen Kollegen gescheut hätte — aber daß ich gewissermaßen als das fünfte Rad am Wagen stände. Dieser Gedanke war mir unerträglich, so daß ich haßerfüllt gegen die ganze Clique in gekränktem Ehrgeiz den übereilten Schritt that, meine Entlassung zu fordern, die mir auch sofort ertheilt wurde. Wer weiß, wozu es gut war, daß es so gekommen ist. Meine finanziellen Verhältnisse sind freilich jetzt weniger als je von der Art, um ohne Engagement leben zu können, daher muß auf irgendeine Weise Rath geschafft werden. Vielleicht wenn ich als Darsteller reussire, unternehme ich eine Gastreise, spiele, dirigire dazwischen

---

* Die Reaktion hat die Aufführung dieser romantischen Oper in drei Aufzügen, „Regina“ betitelt, verhindert; nun hat Wilhelm Bruch dieselbe neu bearbeitet und aller gefährlichen politischen Stellen entkleidet. Es findet sich wohl eine Bühne, die Lortzings bisher unbekanntes Werk aufführt.

eine von meinen Opern oder nehme auch am Ende hier ein Engagement als Schauspieler an. Der liebe Gott wird ja endlich einmal wieder nach so langer trüber Zeit die Sonne scheinen lassen. Ich habe mir bei dieser Angelegenheit außer der Uebereilung, mit welcher ich das sichere Engagement aufgab, keinen Vorwurf zu machen; wenn unser Herrgott an meiner Stelle hergekommen wäre, er hätte weichen müssen, was sich jetzt immer klarer herausstellt. Bei meinen zahlreichen Bekannten, das ist die Bürgerklasse, hat das Ereigniß viel Aufsehen gemacht. Das kommt nicht in Betracht, denn wie in politicis, so hat auch hier die Aristokratie die Macht."

Nichts schwerer, als einen Schritt rückwärts zu thun. Lortzing unternahm auch dies. Das Leben zu gewinnen, machte er Streifzüge in die Umgegend von Leipzig. „Ich wandere umher," berichtet er nach Wien, „und komme mir auf meine alten Tage vor wie ein Geschäftsreisender, der nur auf kurze Zeit bei den Seinen verweilen darf." Gera, Chemnitz, Halle, Theater ohne Ruf, sahen ihn das alte Handwerk wieder aufnehmen. Er beginnt auf der Reise zu kränkeln, das Gehör versagt ihm, er muß tagsüber im Hotel im Bette liegen, denn es mangelt an Geld, den Ofen zu erwärmen. Wenn die „Henkerstunde gekommen", der Vorhang in die Höhe rauscht, Lortzing vor seinem Publikum steht, ahnt niemand, welche Veränderung mit diesem Darsteller heiterer Lebemänner vor sich gegangen ist, daß seine Stirne in Fieber glüht, der Uebermut, mit dem er sein Liedchen trällert, die Lüge eines Lebensüberdrüssigen sei und an den Humor des Clowns erinnert, der mit zerrissenem Herzen die johlende Menge zum Lachen reizt!

Auch die Kobolde seines Schicksals haben Erbarmen; Deichmann, der Direktor des neuen Friedrich-Wilhelmstädter-Theaters, beruft Lortzing nach Berlin; die Gage, die er bietet, ist klein, die Stelle geringfügig; sie verpflichtet, Possenpartien und Ballmusik zu dirigieren. Was thut man nicht, die Seinen zu schützen und zu stützen! Er nimmt an, so trifft er, getrennt von seiner Familie, in Berlin ein; er hat die Stadt seit den glücklichen Tagen nicht gesehen, in denen der „Czar" auf der königlichen Bühne erschienen war und sein Onkel, Färber seines Zeichens, ihm ein Festmal gab, bei dem er ein über das andere Mal seufzte: „Albert, wie teuer ist dein Ruhm, er kostet mir 45 Thaler!" Wie hoffnungsgrün leuchteten damals die Linden, nun sauste der Wind über kahle Aeste! Lortzing fügt sich dumpf und resigniert in sein Los. „Ich habe eine Wohnung," meldet er seiner Frau, „zahle vier Thaler per Monat, der Kaffee kostet einen Groschen, freilich ohne Zucker und Butter — es schmeckt auch; mittags esse ich irgendetwas Warmes in einem Keller, abends eine Schinkenstolle; ob ich den Flügel kommen lasse, darüber bin ich noch nicht einig. Ich scheue die Kosten!" Er debütiert und findet Beifall, trotzdem scheut er die Menschen; er glaubt die Zielscheibe höhnender Blicke, zischelnder Bemerkungen zu sein. „Nur Einsamkeit!" seufzt er, „schon damit ich operieren, komponieren kann!" Aber die Phantasie, ehedem so lebendig, ist müden Schrittes geworden. Zornig wirft er die Feder von sich, denn die Verleger, die „prinzipiell" jeden Vorschuß versagen, erklären seine neuen Ouvertüren für unbrauchbar.

Er bedarf des Trostes der Seinen. „Endlich," schreibt er freudig nach Leipzig, „habe ich den entscheidenden Schritt gewagt und die Wohnung genommen. Kommt! Ich schicke euch 21 Thaler, fünf habe ich für mich zurückbehalten. Meine Bedürfnisse sind so einfach. Wären sie es immer gewesen, sie brauchten vielleicht jetzt nicht so zu sein, aber der Mensch denkt manchmal thörichterweise, wenn er den Geist anstrengt, müsse er dem Körper etwas bieten — das scheint gefehlt zu sein!" Seine Familie rüstet in Leipzig zur Abreise, er sendet ihr zuvor noch Briefe mit trüber Botschaft. „Unglück, nichts als Unglück!" jammert er, „nun kommt dazu, daß man hier so weit und viel zu gehen hat und so viel Appetit bekommt, ich wenigstens habe immer Hunger!"

Mitten im Sommer treffen die Seinen von Leipzig in Berlin ein, nun gibt es doch Augenblicke stillen Glückes, besonders wenn er des Abends in seine Stube tritt, die Arme öffnet und ruft: „Kinder, kommt, umarmt mich!" Nach Monaten des Zusammenlebens wird er wieder wehmütig; als sollte alles, was an seinem Lebenshimmel sich düster zusammengeballt, in seiner Vaterstadt sich über ihn entladen, ist ihm nun ein neues Unglück widerfahren. Sein Kontrakt soll gekündigt werden! Das ist mehr, als er ertragen kann, er bricht zusammen, altert zusehends, Gram und Sorge furchen seine Züge, die Brust beugt sich, „es liegt so zentnerschwer auf meinem Herzen, ich verliere den Atem," klagt er. Mühsam keucht er eines trüben Abends — man zählte den 19. Januar 1850 — die Treppe hinauf. „Ich brauchte einen Arzt, der mir zur Ader ließe — aber die Kosten!" lispelt er, während er in seine Stube tritt. Die Kinder beten ein Vaterunser, sein Zustand bessert sich, heiterer als sonst legt er sich zur Ruhe und heiter war er des andern Morgens, plötzlich sinkt er zurück, das Antlitz ist wachsgelb geworden, die Hände hängen schlaff herab, keine Dissonanz des Lebens stört ihn mehr — er ist tot! — —

Ein Bild Gerards zeigt das Sterbegemach des verkannten Genies; Ruhm, Ehre und Anerkennung dringen in dasselbe ein, sie sind zu spät gekommen, rascher als sie war der Tod, der höhnisch neben seinem Opfer grinst. Auch auf den Sarg Lortzings fiel heller Glanz; Meyerbeer, eben in Berlin anwesend, rüttelt die Stadt aus ihrer Teilnahmslosigkeit für den armen Kollegen. Man windet ihm Ruhmeskränze und Lorbeerkronen, ganz Berlin folgt seinem Leichenzuge. An seinem Grabe sprach Anton Ascher, der Regisseur der Friedrich-Wilhelmstadt. Mit seiner spröden und doch so rührenden Stimme zählte er die Leiden des stillen Dulders auf, der als Märtyrer seines Talentes starb, und ehe die erste Scholle auf den Sarg herniederfällt, ruft er weithin vernehmlich: „Für die Hinterbliebenen Lortzings zu sorgen, ist unser aller Pflicht!"

Jahrzehnte sind seither vorüber, Lortzings Familie lebt in trüben Verhältnissen. Sein Sohn, ein Schauspieler, hat keine Stätte für sein Wirken, eine Tochter irrt in Deutschland als Begleiterin einer kleinen Künstlerin umher, eine zweite Tochter sucht in Wien das harte Brot der Klavierlehrerin, ohne es so ausgiebig zu finden, als sie es verdiente. Die Kinder erbten Not und Armut des Vaters! Sucht sie zu lindern und eine Schuld zu zahlen, die höher, als sie sollte, aufgelaufen ist.

Mimosa.

Skizze von E. Vely.

„Wer kann sich im Süden langweilen, unter dem ewig blauen Himmel, an der Riviera, dem Paradiese?" haben die Freunde und Kollegen Viktor Herdringens gesagt, als der Arzt das „Muß" für ihn gesprochen, das ihn den Winter über in die Verbannung geschickt. — Er weiß, den Einen ist's ernst gewesen um die Wünsche, mit denen sie ihn entlassen haben — die Andern seufzten erleichtert auf, als er ging, der Rivale! Ja, ein solcher war er in der kurzen Zeit seines Wirkens an der Berliner Hofoper geworden — „der gefeierte Liebling der Kaiserstadt, der neuentdeckte, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Tenor." — Und dieses Intermezzo nun: „Schonen Sie Ihre Brust, Sie dürfen nicht singen, Sie müssen absolute Ruhe haben!"

Und so ist ihm natürlich Monte Carlo, Nizza, Mentone und Cannes als zu aufregend, zur Geselligkeit verlockend, verboten — und er sitzt in Beaulieu, dem lieblichen Dorfe bei Villefranche, unter Oliven, Feigen, Orangen und Citronenbäumen in einer kleinen, weißen Villa, wo Madame Mariette als Wirtin waltet und jede Feindlichkeit gegen den Prüssien seinen guten blauen Augen, dem blonden Schnurrbart und gewinnenden Wesen gegenüber vergißt.

Aber noch nicht zwei volle Wochen sind vergangen, da langweilt er sich doch schon — denn bis jetzt hat er mit eiserner Konsequenz seine Spaziergänge nicht weiter ausgedehnt, als nach St. Jean und dem Cap Montbrion — das reizende Nizza unbeachtet lassend. Er fühlt, übertritt er das Gebot erst einmal, wird's bei dieser Zahl nicht bleiben. Jetzt, in den ersten Stunden nach dem Gabelfrühstück, ist er hinausgewandert auf die Halbinsel St. Jean, bis zur äußersten Spitze des Cap de St. Hospice, dort liegt er unter den Bäumen, sieht das Meer an den Felsen schäumen und branden, zuweilen trifft ihn ein aufspritzender Gischttropfen — und langweilt sich.

Ja — wirklich! Immer blauer Himmel, immer Sonnenschein, stetes Nichtsthun und gar keine Emotion!

Es kommt ihm ein Heinesches Lied in den Sinn:

„Ach, ich sehne mich nach Thränen,
Liebesthränen, schmerzenmild —"

wie geht's nur weiter — ist er schon so eingedummt in die Trägheit des Nichtdenkens, daß er die Endverse nicht findet? Und in Beaulieu und vielleicht ganz Nizza wird kein Heine aufzutreiben sein — sonst, ja, sonst könnte er das Liedchen komponieren, er fühlt, er hat gerade die richtige Stimmung jetzt dazu und es wäre nicht das erste Mal, daß ihm ein Lied gelänge — er hat seine eigenen Kompositionen schon mit Beifall gesungen. Dumm, zu dumm — der Reim, der Reim! —

Er starrt weiter in den blauen Himmel, über das blaue Meer hin — in der Ferne hat es vertieftere Tinten, seitwärts sind silberweiße Streifen. Wenn Fremde neben ihm hier auf dem äußersten Punkt der schönen Halbinsel gestanden haben, hat er die Ausrufe der Bewunderung in allen Sprachen schon vernommen — er ist bereits blasiert.

Einen kleinen Steinwurf von ihm entfernt stehen zwei Damen. Die eine von ihnen trägt ein Skizzenbuch und sucht jetzt wahrscheinlich den geeignetsten Punkt, von wo sich die Trümmerreste der alten Sarazenenburg, welche unter Ludwig XIV. zerstört worden ist, am malerischsten präsentieren.

Die Aeltere, eine rundliche Gestalt, ist ein wenig keuchend den Schritten der Schlanken gefolgt und fächelt sich nun mit dem Tuche Luft zu.

„Meine teure —"

„St!" macht die Andre und heftet einen raschen Blick auf das gerötete Gesicht, „nicht gegen die Abrede — Marie!"

„Ja — ich verstehe und will auch nicht demonstrieren. Aber denken Sie wirklich, sich hier sans façons auf den Erdboden niederzulassen?"

„Solange ich keine Fauteuils sehe, allerdings." Sie wendet sich rasch um und sieht den am Boden Hingestreckten. „Der gibt uns dort ein Beispiel — sans gêne, liebe Prehlen, machen Sie es ebenso, während ich mein Bestes thun werde, mir diesen hochragenden Stein dienstbar zu machen."

Die würdige Dame schüttelt das Haupt und sagt resigniert: „Ich bin einstweilen noch nicht müde."

Die Schlanke hat ein vornehmes, blasses Gesicht mit großen, schwarzen Augen; wenn sie die Wimpern senkt, fällt ein Schatten über ihre Wange, ihr Mund ist klein, die Lippen sind fast ein wenig zu schmal, das gibt ihr einen Zug von Härte. Aber wenn sie lächelt, wie eben jetzt, und die zierlichen, weißen Zähne kommen zum Vorschein, so wird jene Strenge zur Anmut. Sie trägt ein marinblaues Kostüm mit einem Filzhut, den ein Schleier gleicher Farbe umwindet, ihre schwarzen Haare legen sich im Nacken zu einem Knoten zusammen. Ihr Skizzenbuch zu Boden werfend, blickt sie auf den Liegenden. Er hat die Augen halbgeschlossen, aber seine Lippen bewegen sich, als sprechen sie etwas vor sich hin. Sein Teint ist für einen Mann zart und das tritt doppelt hervor in dieser Beleuchtung. In das krause, hübsche Blondhaar haben sich die Nadeln der fichtenartigen Bäume, welche neben den Oliven die Waldungen der Halbinsel bilden, gehängt.

Plötzlich lacht die Jüngere gedämpft, legt zum Zeichen der Vorsicht den Finger auf die Lippen und flüstert der Andern zu: „Liebe, dicke Prehlen, wissen Sie, wen wir da haben? Das ist der interessante Prüssien, von dem uns die kleine redeselige Frau am Eingang der Villa Mariette erzählt hat — dessen schwerer Name nicht über ihre spröden Lippen wollte — es ist der bewunderte Viktor Herdringen."

„Ich meine denn doch," die Dame unterdrückt einen Hustenanfall mit Rücksicht auf den, der da ahnungslos zu ihren Füßen liegt, wodurch ihr Gesicht noch geröteter wurde, „das dürfte vorläufig noch wenig erwiesen sein."

„Nicht? besondere Kennzeichen: liegt in der Sonne, läßt sich von den Wogen ein Schlummerlied singen, hat Haare „wie Gold" und ein Gesicht „wie ein junger Apoll". Die kleine Dame, welche so begierig war, neue Mieter für ihr Bijou von einem Landhaus einfangen zu wollen, hat diese Personalbeschreibung nicht umsonst an die Spitze ihrer Angel gehängt. Liebe, gute, alte Prehlen, sie muß Sie für ganz besonders abenteuerlustig gehalten haben."

„Mich — aber — um Verzeihung!"

Die Andre setzt sich auf die Erhöhung, welche ein bewachsener Stein bildet und schlägt ihr Buch auf, Frau von Prehlen lehnt sich, wenigstens eine Stütze für ihren Rücken suchend, an den nächsten Baumstamm und seufzt.

Sie abenteuerlustig! Lieber Himmel, sie war's ihr ganzes Leben lang nicht gewesen. Sie liebte die Bequemlichkeit über alles — und es war eine gerade zu hohnvolle Fügung, daß sie an diesen Irrwisch gekettet ist — von dem sie sich freilich nicht losmachen kann, weil sie ihn gar zu lieb hat.

Sie hatten vorhin zu Wagen das Dorf Beau-

lieu passiert, ein hübsches Landhäuschen war ihnen aufgefallen, der Blumenflor des Gartens schien besonders gepflegt und Marie hatte behauptet, sie müsse absolut einige der großen Marguerites haben, die dort strauchhoch blühten. Man hatte bei der Besitzerin gefragt, die selber herbei kam und die Gelegenheit ergriff, ihre Pension anzubieten.

Daß Mariens Phantasie nun gleich den berühmten blonden Sänger in dem Menschen da vermutete — nun ja, an solch kleine Impromptus war sie gewöhnt. Wenn es nicht schlimmer wurde. —

Sie ist noch nicht zu Ende mit dem Gedanken, da schlägt die Andre das Buch wieder zu und dreht sich unmutig um.

„Prehlen, an dem alten Gerümpel seh ich wirklich gar nichts Malerisches — man hat uns wieder einmal düpiert. Es langweilt mich —" und dann gleitet ein köstliches Lächeln über ihr Gesicht — „und wissen Sie was, der da unten langweilt sich auch."

„Aber — ich bitte um Verzeihung, woraus wollen Sie denn das schließen? Er scheint sich wirklich ganz behaglich zu fühlen."

Die Ringe an der schlanken Hand blitzen, als sie lebhaft gestikuliert:

„Ich weiß es! Er langweilt sich so in der weißen Campagna, wie ich auf der Jacht, die nun schon vier Tage in Villafranca vor Anker liegt. Er ist an die Bewunderung des Publikums gewöhnt, wie ich an die der großen Welt. Meinen Sie, das geht uns nicht nach?"

„Aber was hätte Sie denn gehindert, die Besuche in Cannes, Nizza u. s. w. mitzumachen?" fragt Frau von Prehlen erstaunt.

„Meine Laune!"

Wenn dies Wort auftaucht, dann weiß Jene, daß die „gute Laune" im Schwinden ist, daß sie nichts weiter einwerfen darf — so schweigt sie.

„Gewiß langweilt er sich," sagt die Andre bestimmt, dreht sich auf ihrem Sitz, stößt mit der Spitze ihres Fußes gegen ein Steinchen, es kommt ins Rollen und gleitet gerade auf den Liegenden zu. Frau von Prehlen hebt stumm die Bürde empor, die Attentäterin aber beugt den schlanken Oberkörper vor.

Im Nu ist der Stein unten, stößt aber im Hinabgleiten noch gegen eine harte Baumrinde, springt auf und berührt den Arm des jungen Mannes. Blitzschnell wendet er sich um und schaut empor. Er hat vorhin schon Schritte und Stimmen über sich auf der Höhe vernommen, ist aber zu träge gewesen, sich nur umzudrehen.

„Ah!" ruft er.

„Ich war's, mein Herr! Ich bekenne mich schuldig!" sagt die Fremde mit einem reizenden Lachen; er schüttelt den Staub und die Nadeln von sich und springt dann zu ihr hinauf.

„Meine Gnädige —"

Ihr Ton ist befehlend. „Lassen Sie mich ausreden! Ich setzte voraus, daß Sie sich furchtbar langweilten — mir geschah das gleiche. Ich denke, es ist eine That christlicher Nächstenliebe, wenn wir uns gegenseitig über eine Stunde hinweghelfen. Das Reisen bietet manche Freiheiten — machen wir uns die zu nutze."

Seine Verlegenheit ist gewichen, es ist nur noch Bewunderung auf seinem hübschen Gesichte.

„Sie haben meine Gedanken gelesen, meine Gnädige —"

„Frau —", ergänzt sie nachlässig.

Ja, sie hat die Reife der Frau mit der Anmut des Mädchens in ihrem Wesen, das gewahrt er jetzt.

„Ich ging vorhin da unten mit mir zu Rate, ob ich nicht schon heute das Gebot meines Arztes übertreten und Nizza aufsuchen sollte —"

Sie droht ihm mit dem Finger. „Sehen Sie, davor bewahre ich Sie nun — so lange ich auf St. Jean bin, müssen Sie sich mir widmen."

„Ich verlange nichts Besseres!"

„Wer Sie sind, fragen wir nicht," sagt sie mit einem kleinen spöttischen Zucken um die Mundwinkel, „und Sie nicht, woher wir kommen der Fahrt."

„Einverstanden."

Frau von Prehlen schüttelt in stummer Ergebung das Haupt.

„Kommen Sie mit nach jener Seite — dort sitzt man besser — es ist Rücksicht auf meine Freundin Sophie."

Er belädt sich mit dem Skizzenbuch und dem Shawl der Andern, es ist eine Heiterkeit über ihn gekommen, er freut sich plötzlich des köstlichen Himmels, der See, der Sonne. Lustig schreiten sie miteinander quer über die Landzunge, wo eine hemmende Baumwurzel sich vordrängt, hilft er der ältern Dame, die Jüngere hüpft und springt mit Leichtigkeit über jedes Hemmnis fort. Er verfolgt ihre Bewegungen mit den Blicken, sie ist entzückend, diese schöne Unbekannte, welche ihn aus seiner Lethargie emporgerüttelt.

Nun sind sie hart an der Bucht von Passable, ein natürlicher Abhang bietet sich, Viktor macht mit Hilfe des Shawls einen Sitzplatz für die Damen zurecht, den die Dicke nach einigem Widerstreben zuerst einnimmt — es sieht aus, als hat sie eine gutmütige Unterwürfigkeit der Andern gegenüber. Dann setzt sich auch die und der junge Sänger richtet es ein, indem er sich auf den Boden niederläßt, halb zu den Füßen der Schönen zu sitzen.

„Nun — erzählen Sie uns etwas, mein Herr!" gebietet die mit einem reizenden Lächeln, „nein, ich meine nicht eine Episode aus Ihrem Leben, irgend ein Abenteuer, das eine schöne Frau kompromittiert, diese Stoffe, welche euch die liebsten sind, kennen wir. Sie haben nur mit dem Zusammenhang hier für uns Interesse — was dachten Sie, als ich Sie fand?"

Ihre Art ist allerdings sonderbar — aber er kann ihr doch nicht zürnen. Sie hat Eigenart, Race — das ist's, was ihm einzig noch gefällt nach all den Erfahrungen, die er an den Frauen gemacht.

„Ich hatte eine Heinesche Strophe auf den Lippen und fand die Endverse nicht — zuweilen —" es gefällt ihm auch sehr, sich in sein Inkognito hüllen zu können — „mache ich den Versuch, ein Liedchen zu komponieren."

„Und die Verse?"

„Ach, ich sehne mich nach Thränen,
Liebesthränen, schmerzenmild —"

eine kleine Pause, dann leuchten seine Augen auf und er setzt hinzu:

„Und ich fürchte, dieses Sehnen
Wird am Ende noch erfüllt."

„Die Götter waren mir in diesem Moment gnädig, ich habe das Ganze."

Sie nimmt den Hut ab und bietet das schöngeformte Haupt frei der Sonne dar — oder seinen bewundernden Blicken. Natürlich glaubt er das letztere.

„Sehr hübsch und sehr singbar," erwidert sie. „Singen Sie, mein Herr?"

„Zuweilen!"

„Auch hier?"

„Bis jetzt hatte ich keinen Anlaß — und es gelang erst vor einigen Tagen, ein Instrument aus Nizza herbeizuschaffen. Ich lebe in Beaulieu — es ist langweilig, wie Sie ganz richtig schlossen und man muß etwas haben, die Zeit zu vertreiben!"

„Ja," erwidert sie und blickt über das Meer.

Die Andre, welche sie ihre Freundin Sophie genannt, schüttelt in einer etwas sonderbaren Weise das Haupt und sieht ihn mit einem halb warnenden Blick an. Was kümmert ihn die mit ihrem altjungferlichen Wesen.

„Die Verse klingen an und für sich schon wie Musik," sagt die Schöne nach einer Pause. „Doch wäre ich neugier g, wie Ihre Komposition ausfällt! Und auch mir schwirren jetzt Heinesche Reime durch den Sinn, z. B.:

Es hat die warme Frühlingsnacht
Die Blumen hervorgetrieben,
Und nimmt mein Herz sich nicht in acht,
So wird es sich wieder verlieben."

Sie sagt das mit so melodischer Stimme, so absichtslos — und doch fühlt er die Absicht heraus.

Sein Herz schlägt plötzlich schneller, sie ist reizend, der geheimnisvolle Zauber, mit dem sie umgeben ist, übt seine Wirkung, er spricht halblaut die Worte nach:

„Und nimmt mein Herz sich nicht in acht"

und schaut mit den blauen Augen, deren Wirkung er oft erprobt hat, zu ihr auf.

„Ja," sagt er, „auch sehr singbar — wie denn Heine überhaupt —"

„Mein Lieblingsdichter ist," fällt sie ein. „Mir scheint, unsere Neigungen begegnen sich!"

Er sendet einen heißen Blick empor, wenn die Freundin Sophie dort nicht in ihrer straffen Haltung säße, wer weiß, was er auf dies gewagte Wort entgegnet hätte.

„Und Ihre Komposition?"

„Ich werde sie heute bei der Heimkehr niederschreiben, denn in meinem Kopfe steht sie fest — und auch, wem sie gewidmet ist."

Sie zeigt auf das rauschende Meer.

„Schade, das ist kein Accompagnement —"

Er hat eine kühne Idee. „Wenn Sie in Beaulieu wären — wo mein Piano ist — wenn Sie dorthin kommen wollten?" Etwas, wie ein Zittern geht durch seine Stimme.

„Sie sagten ja selbst, das Reisen gewährt Freiheiten — überdies Madame Mariette —"

„Ah, ich kenne die kleine, weiße Villa," sagt sie unbefangen, „wir haben uns sogar dort einmal erkundigt —"

Frau von Prehlen ist in der peinlichsten Erregung, welche Wendung dies Gespräch n ch nehmen kann, sie hat bereits dreimal nach ihrer Uhr gesehen und sagt jetzt, die Hand über die Augen legend: „Dort kommt das Boot —"

Ein größeres Ruderboot mit vier schmuck gekleideten Matrosen nähert sich der kleinen Bucht von Passable, von wo aus man sich nach Villefranche übersetzen zu lassen pflegt.

Viktor denkt nicht darüber nach, wie es kommt, daß diese Damen über ein eleganteres Fahrzeug, als gewöhnliche Mietsboote verfügen, er sieht nur zu seiner Bestürzung, daß sie sich erheben.

„O," stößt er hervor, „soll der Traum schon zu Ende sein?"

Sein hübsches Gesicht mit dem Ausdruck schmerzlichster Enttäuschung scheint die schlanke Fremde zu rühren, sie steht einen Augenblick auf ihren Sonnenschirm gestützt und sinnt, während ein schelmisches Lächeln um ihren Mund fliegt. Dann wendet sie sich zu ihrer Gefährtin.

„Sophie, Sie wissen, wie sehr ich die Musik liebe, seit Wochen hörte ich keine gute. Unser Findling von St. Jean — ich denke Sie acceptieren die Bezeichnung," wendet sie sich kokett zu Viktor, „hat mich neugierig gemacht — wie wär's, wenn wir morgen Abend eine kleine Estrapade nach Beaulieu unternehmen, um das Talent und die Komposition zu prüfen —"

„Sie würden mich überglücklich machen!" versichert er.

Madame Sophie schüttelt mit dem Kopf und gestikuliert mit den Händen, aber sie wird gar nicht beachtet. Die Andre löst einen kleinen Strauß aus Marguerites von ihrer Brust und reicht ihn Viktor. „Ich habe den „Stein des Anstoßes" wieder gut zu machen. Bis morgen Abend also — Villa Mariette — Sie sehen, ich habe ein gutes Gedächtnis!"

Er küßt die behandschuhte Hand, das Boot legt jetzt an. „Little swallow," ist der Name, den das Boot trägt, „swallow" ist lesbar an der Mütze der Matrosen.

Viktor däucht es keine „Schwalbe", mit der seine schöne, geheimnisvolle Fremde davon zieht, er hat die Empfindung, als ob ein wilder Geier sie entführe.

Lang noch grüßt er nach dem Boot hinüber, endlich ist es aus seinem Gesichtskreis und er wendet sich ab, auch den Heimweg anzutreten.

„Wahrhaftig, ich bin verliebt," sagt er, „sterblich verliebt —"

(Schluß folgt.)

Julius Stockhausen.

Ein moderner Meistersinger.

Von Max von Flotow.

Wer sich einst die Aufgabe stellen wird, die Geschichte unserer zeitgenössischen Kunst zu schreiben, der wird als bei einer der erfreulichsten Erscheinungen der Gegenwart, bei **Julius Stockhausen** zu verweilen haben. Er wird seiner gedenken als des Vertreters einer Kunst, die es sich zur Aufgabe gestellt hat, die schier verloren geglaubten Schönheitsideale in ihre Hut zu nehmen und unter ihrem Zeichen gegen die krankhaften Auswüchse einer naturalistischen Gesangsmanier anzukämpfen, wie sie durch die Entwickelung des modernen dramatischen Stiles groß gezogen worden. Es ist eine unleugbare Thatsache, daß mit dem Fortschritte auf dem Gebiete der Oper, mit der scharfen Betonung der dramatischen Accente, ein Rückschritt auf rein gesanglichem Gebiete verbunden gewesen; die hehren Helden und reisigen Recken, die heute wuchtigen Tones auf den Brettern das Wort führen, sie haben jene duftigen Blüten der Gesangskunst zerstört, die einst das Entzücken unserer Väter bildeten, und es bedarf des ganzen Wollens einer den Idealen der Gesangskunst zugewandten künstlerischen Strömung, sollen die Traditionen eines nach wohlerwogenen Grundsätzen arbeitenden edlen Gesangsstiles den Repräsentanten der musikalischen Zukunft unbescha-



Julius Stockhausen, ein deutscher Meistersinger. Originalzeichnung von E. Thiel.
(Mit Erlaubnis des Verlegers von Schorers Familienblatt.)

det überliefert werden. Und diese schöne, dankenswerte Aufgabe hat sich Stockhausen gestellt. Er hat nicht nur ein ganzes Menschenalter hindurch als lebendiges Beispiel gewirkt und in selbstthätiger Künstlerschaft dem Evangelium vom Musikalisch-Schönen den überzeugendsten Ausdruck gegeben, sondern auch durch die wissenschaftliche Begründung seiner Methode einen Boden geschaffen, von dem aus die Prinzipien seiner Kunst immer neuen und weiteren Kreisen in unverfälschter Weise übermittelt werden können. Gleich groß als Sänger, wie als Pädagoge, erscheint er als die ideale Fortsetzung jenes mittelalterlichen Meistersingertums, das in Tabulatur und Singschul' die Traditionen seiner Kunst einem ernüchterten Zeitalter zum Trotz lebendig zu erhalten wußte. Das Meistersingertum Stockhausens aber ist verklärt von dem Goldglanze echter Poesie, um das Haupt des Sängers spielt der Zauber des deutschen Liedes und wirft in die Singschul' des Meisters ein sonniges Leuchten; wohl gelten auch hier die Regeln der Tabulatur als oberstes Gesetz, doch um die Kette dieser Regel schlingt sich der Silberfaden einer frei waltenden Phantasie und durch die strengen Satzungen der Methode flutet der lebendige Pulsschlag eines warmen inneren Empfindens. So reichen sich in der künstlerischen Persönlichkeit Stockhausens Vergangenheit und Gegenwart die Hand, der zur wissenschaftlichen Methode entwickelte Formalismus jener und der die individuelle Freiheit fordernde künstlerische Thatendrang dieser, um eine Erscheinung zu schaffen, die einerseits in den formalen Schönheiten ihrer Kunst die Ideale der alten Gesangsschule zu neuem Leben weckt, anderseits die so gewonnene schöne Form mit dem lebendigen Strome eines aus dem Herzen quellenden Empfindens erfüllt. Stockhausen ist nicht nur durch die Eleganz des Ansatzes und die Leichtigkeit der Tonbildung ein Meister jenes kolorierten Stiles, wie ihn unsere älteren Tonsetzer von den Italienern übernommen, sondern auch der berufenste Interpret jener musikalischen Lyrik, die durch den Weckruf der deutschen Romantik zu so unvergleichlicher Blüte gelangte.

Und hierin liegt gerade das Charakteristische seiner Kunst; in der vollendeten Ausbildung der virtuosen, nach außen gravitierenden Seite und der tiefen Verinnerlichung derselben, in der souveränen Beherrschung der gesanglichen Technik und dem feinen Nachempfinden, der künstlerischen Ausgestaltung des dichterischen Gedankens. Wer je von Stockhausen den Schubertschen Liedercyklus von der „schönen Müllerin", dies romantische Idyll in Tönen, in zusammenhängendem Vortrage gehört hat, wer je den Meister als Interpret Schumannscher Romantik bewundert, der wird es verstehen, wenn die Kunstgeschichte der Gegenwart den Namen Stockhausens mit dem der hervorragendsten Vertreter des deutschen Liedes auf das engste verbunden erachtet und in dem gottbegnadeten Sänger den Herold ihres Künstlerruhmes erblickt. Die Kunst der Gegenwart arbeitet auf allen ihren Teilgebieten mit so allgewaltigen Mitteln, sie sucht ihre Erfolge so häufig durch die verwerflichen Mittel des Raffinements sicher zu stellen, daß wir einem Künstler doppelte Bewunderung schulden, der zu den reinsten Formen seiner Kunst zurückgekehrt ist und sich die vollendete Wiedergabe des Einfach-Schönen zur Aufgabe gemacht hat. Und das ist wiederum bei Stockhausen der Fall. In seinem Gesange begegnen wir dem schlichten Gefühlsausdrucke des deutschen Liedes, gepaart mit allen Fertigkeiten einer virtuosen Kunst, begegnen wir dem stimmungsvollen Ausklange der Seele in der unverfälschten Sprache eines rein und edel gebildeten Tones. In der Vereinigung dieser seltenen Eigenschaften liegt die Wunderkraft der Stockhausenschen Kunst; sie schließt das Geheimnis in sich, welches der Meister auf erziehlichem Wege, durch die Anwendung seiner Methode, auch andern zugänglich zu machen sucht. Und dies Geheimnis lautet, daß eine gute Tonbildung und gesunde Gesangstechnik die Vorbedingungen jedes gesanglichen Könnens sind, daß ein gutes Gehör, eine schöne Stimme und eine lebhafte Phantasie nicht genügen, um zu dem Allerheiligsten der Kunst Zulaß zu bekommen, sondern daß ein wahrhaft kunstgemäßer Gesang nur durch unabläßiges sorgfältiges Studium, durch richtige Erkenntnis der Ausübung der Gesetze der Kunstschönheit, durch bewußtes Verwertenkönnen der Gaben je nach Bedarf der Kunstdarstellung erreicht werden kann. Denn auch auf diesem Teilgebiete der Kunst gilt das Gesetz, daß erst die vollkommene Beherrschung der Form den Weg zu dem tiefer liegenden Kerne erschließt, daß erst die äußere Schale durchbrochen werden muß, um den inneren Gehalt gewinnen zu können.

Was Stockhausen will und auf welche Weise er seine künstlerischen Ziele zu verwirklichen gedenkt, das hat er in einem Rundschreiben an seine Freunde verlautbaren lassen, als er im Sommer 1880 an die Gründung einer eigenen Gesangsschule in Frankfurt am Main herantrat. Schon Robert Schumann sprach es aus: „Grund zum Verfall der Musik sind schlechte Theater und schlechte Lehrer. Unglaublich ist, wie durch Anleitung und Fortbildung die letzteren auf lange Zeit, ja auf ganze Generationen segensreich oder verderblich wirken können." Ohne an dieses Diktum des großen Romantikers anzuknüpfen, ja wahrscheinlich ohne sich desselben zu erinnern, schritt Stockhausen an die Ausarbeitung seines programmatischen Rundschreibens, dessen Ausführungen trotzdem ganz auf diesen Schumannschen Grundton gestimmt erscheinen. „Die Methode der Resultate des lauten Singens," sagt der Meister in dem erwähnten Schreiben, „bevor nur der Ansatz frei und leicht ansprechend geworden, die Hast, mit welcher den Anfängern Lieder und Arien einstudiert werden, bevor sie ihren Ton gesetzt haben, mit einem Wort das fehlende ABC der Gesangskunst prägt selbst den Leistungen vieler Theatercelebritäten den Stempel des Dilettantismus auf. Sie vergessen, daß Kunst von Können herkommt." In den letzten Worten liegt ein ganzes Programm. Wir finden es verwirklicht in der stattlichen Schar von Schülern, welche sich das Können Stockhausens zu nutze gemacht und nun durch ihre Kunst in vielberedter Weise für die Methode des Lehrers und Meisters eintreten. Und diese Methode hat sich trefflichst bewährt und dem Konzertsaale, wie dem Theater eine Reihe von Sängerinnen und Sängern gegeben, welche man mit Recht zu den Größen deutscher Kunst zählt. Sie sichern einen künstlerischen Nachwuchs, welcher den Geist des Meisters auf musik-pädagogischem Gebiete noch lange, lange Jahre hindurch lebendig erhalten wird.

Vierzig Künstlerjahre, sie sind eine lange Zeit — aber Meister Stockhausen hat ihren Abschluß vor wenig Monaten inmitten eines stattlichen Kreises teilnehmender Freunde und Verehrer frohgemut begangen. Festen Schrittes und klaren Auges schreitet der mehr als Sechzigjährige der Zukunft entgegen: für den Lehrer einer vielversprechenden Schülerschar die Zeit der Erfüllung schöner künstlerischer Verheißungen! Hochbefriedigt und beglückt schweift der Blick von der Gegenwart zurück zu den Tagen der Jugend, die, von den Augen fürsorglicher Eltern beschirmt, das musikalische Talent des Knaben zur frühen Blüte brachte. Am 22. Juli 1826 zu Paris als Sohn eines begabten Künstlerpaares, des Harfenvirtuosen Franz und der Sängerin Margarete Stockhausen, geboren, fand die angeborene Liebe zur Kunst im elterlichen Hause die reichste Nahrung und der gründliche Unterricht des Vaters legte das Fundament zu seinem musikalischen Wissen. Den ersten Schulunterricht erhielt der Knabe in einem Pensionat zu Gebweiler, wohin im Jahre 1840 auch die Eltern übersiedelten, um sechs Jahre später dauernden Aufenthalt in Colmar zu nehmen. Mittlerweile war die Zeit herangekommen, daß Julius einer höheren musikalischen Bildungsanstalt übergeben werden mußte; man wählte das Konservatorium zu Paris, woselbst sich der junge Stockhausen namentlich für die Gesangs- und Deklamationsschule einschreiben ließ, ohne jedoch das Studium der Orchestermusik zu vernachlässigen. Bei den Proben der Konservatoriumskonzerte zog er die Aufmerksamkeit des Direktors Habeneck, eines fein gebildeten Musikers, auf sich, der ihm die Leitung der Quartettproben bei den dramatischen Uebungen der Konservatoriumszöglinge übertrug. Die Entwickelung einer klangvollen Stimme wirkte für die künstlerische Zukunft Stockhausens entscheidend. Nach zweijährigen Vorstudien bei Ponchard nahm der sich zum Berufssänger vorbereitende junge Künstler im Jahre 1848 Unterricht bei dem berühmten Manoël Garcia, dem Bruder der Malibran-Garcia und der Viardot-Garcia, dem er 1849 nach London folgte. Hier sang er wiederholt mit Erfolg in Promenadenkonzerten, nicht aber in der italienischen Oper, wie vielfach fälschlicher Weise in den biographischen Skizzen Stockhausens angegeben ist. Die erste Etappe auf der Bahn seines künstlerischen Triumphzuges aber bezeichnet Basel, wo Stockhausen 1851 auftrat, um dann in schneller Folge in den größeren Städten des Kontinents zu wirken, namentlich aber auf den großen niederrheinischen Musikfesten sich den Beifall eines kunstverständigen Publikums zu sichern. Bald hatte er als Oratorien- und Liedersänger keinen Rivalen zu fürchten und wenn er auch längere Zeit als Bühnenkünstler thätig gewesen, so 1852 in Mannheim, 1853 in Karlsruhe und 1857—1859 an der Opéra comique in Paris, so zog es ihn doch immer wieder zurück nach der Stätte seiner ersten künstlerischen Triumphe, nach dem Konzertsaale, der ihm auch die höchsten und reinsten Erfolge bieten sollte.

Der Meister des deutschen Liedes war in ihm erstanden; was Beethoven, was Schubert, was Schumann gesungen, — das fand in Stockhausen den feinsinnigsten Interpreten, während ihn seine vollendete Gesangskunst zu einem geradezu unerreichten Vertreter des klassischen Oratorienstiles, Bachs und Händels, machten. Die Universalität seines Wissens bethätigte der Künstler in den Jahren 1862—1867 als Dirigent der philharmonischen Konzerte in Hamburg, während er im Jahre 1874 die Leitung des Sternschen Gesangvereins in Berlin übernahm, nachdem er vorher, im Jahre 1869, einem ehrenvollen Rufe als Kammersänger nach Stuttgart gefolgt war. 1879 siedelte Stockhausen als Lehrer des neu gegründeten Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. über, welche Stelle er jedoch schon nach einem Jahre aufgab, um sich eine eigene Gesangsschule zu gründen, der er auch heute noch mit unermüdlicher Schaffenskraft vorsteht Als Lehrer wie als Sänger ein Meister ersten Ranges, ist ihm ein Wirkungskreis beschieden, der ihm in den Resultaten seines Schaffens höchste künstlerische Befriedigung gewährt. Treu den Idealen, die der Ruhmesbahn des Sängers vorangeleuchtet, waltet der Meister unentwegt seines verantwortungsvollen Amtes — — ein Bildner unserer musikalischen Zukunft!

Vom Musik-Humor Richard Wagners.

Von Ludwig Hartmann.

In den kürzlich erschienenen Briefen R. Wagners an Theodor Uhlig (Leipzig, Breitkopf & Härtel) hören wir Wagner selbst sprechen über seine Lage in der Schweiz, seine Rückblicke auf Dresden, seine Arbeitspläne. Daß in diesen Briefen ganz wichtige Dinge ausgelassen worden sind, welche auf die 1849er Periode in Dresden scharfe Streiflichter werfen, ist zu bedauern. Man hätte lieber mit der Veröffentlichung warten sollen, bis diese Rücksichten nicht mehr nötig waren.

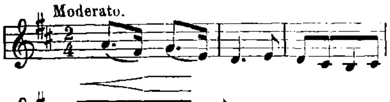
Ein anderer Briefwechsel, der uns in vergilbten Blättern vorliegt, ist nicht minder wichtig. Er spricht über Wagner aus den Jahren 1851 und 1852. Theodor Uhlig ist der Verfasser. Die Briefe des genialen jungverstorbenen Musikers sind an seine Gattin aus Zürich geschrieben zu der Zeit, als Th. Uhlig mit Urlaub des E. v. Lüttichau Wagner in der Schweiz besucht hat. Das war 1851. Zwei Jahre darauf sollte dieser von Wagner ersehnte Besuch des Freundes wiederholt werden. Aber — Uhlig war tot.

Die Bedeutung Uhligs geht aus den gedruckten Briefen von Wagner nur unvollkommen hervor. Auch die Briefe Uhligs, deren einige das „Dresdner Tageblatt" kürzlich abdruckte, enthalten hauptsächlich Naturschilderungen aus der Schweiz, allerdings gewaltigster Art und voller Phantasie. Wer indes den Autor Th. Uhlig vollständig will kennen und lieben lernen, der verschaffe sich einen Einblick in die Neue Zeitschrift für Musik aus den Jahren 1851 und 1852. Damals trat Uhlig als Erster begeistert für R. Wagners Tannhäuser und Lohengrin ein, und seine Polemik zuerst wandte sich gegen die Widersacher Lobe, Bischof, Hanslick u. a. m. Seine „Lesefrüchte" aus jener Zeit sind mit das Beste, was die Neue Zeitschrift für Musik nach Schumann gedruckt hat. Zu verwundern ist der Mut Brendels, der das druckte...

Heute liegt uns ein Briefstück Uhligs, d. d. Zürich den 21. Juli 1851, vor, das den Musikfreunden eine ganz neue Kleinigkeit vorführt: einen Einblick in den harmlosen Humor Richard Wagners im Privatverkehr. Wir wollen Uhligs Schilderungen wörtlich folgen und schicken nur voraus, daß Wagner aufs trostloseste vereinsamt in Zürich an dem Freunde sich förmlich aufrichtete und zur Freude seiner geliebten Frau Minna (geborene Planer) ordentlich heiter ward. Uhlig wohnte bei Wagners im Hause und man wartete auf besseres Wetter, um nach Luzern, Brunnen, Altdorf und Interlaken zu gehen. Alle Tage regnete es aber bei sehr warmer (Föhn-) Luft. Die Freunde warteten Tag für Tag, es besserte sich nicht. Aber das Leben war doch fröhlich in dem bequemen Hause der Vorstadt „Enge", von wo jetzt die Drahtseilbahn auf den Uetliberg geht.

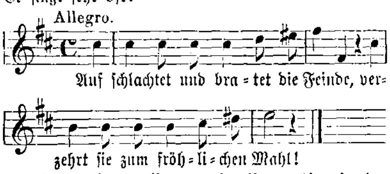
Emil Devrient kam nach Zürich, nur durchreisend, dann Papa Wieck, von welchem Wagner ein Klavierkonzert befürchtet. Der Schreck geht vorüber:

„In der II. Etage arbeitet Wagner, in der III. ich. Wir leben natürlich bei offenen Fenstern und korrespondieren miteinander in echt musikalischer Weise. Wenn Wagner mich rufen will, singt er":



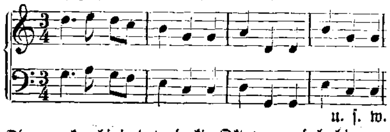
Uhlig antwortete mit der Fortsetzung. Unschwer erkennt sich trotz der Verschnörkelung am Schlusse das Thema aus Meyerbeers Oper „Der Prophet". Diese Oper war 1847 zuerst erschienen und bildete den Angelpunkt der Abneigung für alle idealgestimmten Musikseelen. Nicht in Dresden, aber in der Schweiz wurde Wagner von den einzelnen Stücken förmlich verfolgt.

„Aber" — so fährt Theodor Uhlig fort — „auch andere musikalische Reminiscenzen aus der Dresdner Vergangenheit spielen in unserem Verkehr eine große Rolle. Eine Lieblingserinnerung Wagners ist namentlich „Das unterbrochene Opferfest" von Winter." Er singt sehr oft:



Dazu nimmt Wagner ein Brot, hier in der Schweiz von sehr langer und schmaler Gestalt, quasi als peruanische Keule, in die Hand, agiert damit in der Luft herum und amüsiert sich über alle Maßen an der herrlichen Uebereinstimmung, die zwischen den friedlichen Erscheinungen unserer Dresdner Peruaner auf der Hofbühne und dem mordgierigen Texte ihrer Gesänge obwaltet."

Seinem Unmut gegen die Verbote der Quinten und Oktaven machte Wagner ähnlich Luft, wie es Beethoven gethan. Fast stets, wenn er sich ans Klavier setzte, war, wie Uhlig versichert, das Erste:



u. s. w.

Oder er kombinierte verdeckte Oktaven und lachte unbändig, wenn jemand sich die Ohren zuhielt. Seine Meinung lautet: Man verbietet den Kindern am Wasserrand spazieren zu gehen; um tiefe Gruben errichtet man kleine Barrieren, welche die Kleinen beschützen. Aber den Erwachsenen überläßt man, daß sie selbst sich schützen und selbst wissen, was sie thun sollen, oder lassen. Entweder eine verbotene Quinte klingt miserabel (was meistens der Fall sein dürfte) und dann macht man sie nicht auch ohne Verbot. Oder sie klingt nicht übel, pikant, geistreich — und dann ist sie von Händel, Gluck, Beethoven, Schumann und auch von mir oft genug angewendet worden."

Zur Zeit, wo diese Niederschriften Uhligs an seine Frau in Dresden erfolgten, schrieb Wagner an den Vorreden zum Holländer, Tannhäuser und Lohengrin. Der Lohengrin war eben, unter schmerzlichem Verzicht Wagners, ihn zu hören, in Deutschland gegeben worden. Wagner notierte: „Nach dem Lohengrin: Ich habe mir Notenpapier angeschafft und ein Rastral; ob ich aber noch componiren kann, das mag Gott wissen. Vielleicht komme ich wieder hinein." Ach ja — er kam so ziemlich „wieder herein", oder richtig betrachtet, Wagner stand erst am Anfang seines Schaffens. Denn nun entstanden in der Schweiz die Walküre, Rheingold, die Dichtung des Siegfried, die Entwürfe zu Tristan und die 5 Lieder bei Schott, und späterhin die Meistersinger, Götterdämmerung und der Parsifal. Den Humor Wagners in Zürich riß das Schicksal entzwei. Erst in Bayreuth wiederholten sich diese naiven Stimmungen.

—*—

Ein harmonisches Finale.

Von M. Eduard.

An einem heiteren Frühlingstage des Jahres 1698 brachte die kaiserliche Estafette dem Medikus Fischer in Breslau einen wohlversiegelten Brief. Das war in damaliger Zeit fürwahr ein Ereignis. Deshalb ist die Neugier auch wohl verzeihlich, mit der die 19jährige Tochter, über die Schulter des eifrig lesenden Vaters hinweg, den Brief zu entziffern sucht, der folgenden Inhalt hatte:

„Hochzuverehrender, werther Herr Oheim!

Gestrenger Herr Oheim, Ihr werdet gnädigst verzeihen, daß ein Unbekannter es wagt sich als dero allerunterthänigster neveu einzuführen. Durch einen treuen amico, den Balthasar Müller aus Breslau, den Ihr wohl kennen möget, erfuhr ich im Gespräche, daß Eurer seligen Ehegatten Vater und mein Großvater Brüder waren. Ich bin stolz darauf einen so berühmten, hochgelahrten Herrn, wie Ihr einer seid, als Oheim zu haben. Mich dünket aber, Ihr braucht Euch meiner auch nicht zu schämen; meine Kunstreise durch ganz Italia habe ich beendet, meine selbst komponirten Canzonen werden gern gesungen und meine Geige hat einen guten Klang. In den größeren Städten, so ich passire, habe ich schon manch schön Goldstück eingeheimset und ich hoffe auch in Breslau, wohin ich nunmehro zu kommen gedenke, wird meine neue Art, den Bogen zu führen, allseitig gefallen. So Ihr es möget, werthester Herr Oheim, würde ich nicht unterlassen Ew. Wohlgeboren meine devoteste Aufwartung zu machen. Ich träfe, so kein Unfall meiner Reise hinderlich ist, Montag vor Ostern in Breslau bei Euch ein. Besagter Balthasar Müller zeigete mir auch das Portrait einer Jungfrau, so Eure Tochter vorstellen soll. Seit ich das Portrait erschauet habe, ist mir ein arg Unheil widerfahren. Zwei braune Augen schauen mich an bei Wachen und bei Träumen, also daß ich ihnen nicht entrinnen mag; und obschon mir der amico dabei eine gar traurige Geschichte erzählte von einem reizenden Trotzköpflein, das durchaus nicht das seine werden mochte, so erhöhte dies nur den Zauber, so mich gefangen hält. So habet, Herr Oheim, Erbarmen und gebet mir die Erlaubniß, das lebende Bildniß zu schauen, dessen Portrait schon so viel Unheil gestiftet. Bis dahin verharre ich unter den devotesten Grüßen an Ew. Wohlgeboren und wenn sie es gestattet auch an die holde, braunäugige Fee als dero

Unterthänigster neveu
Matthias Selbst."

Lächelnd blickte der Medikus Fischer zu seiner errötenden Tochter auf.

„Siehst du, Ursula," sprach der Vater, „du hättest nicht sollen so spröde sein zu dem Balthasar Müller. Er gedenkt dein noch im Treuen, wiewohl er in der Ferne ist und du es kaum um ihn verdient hast. Er wäre keine schlechte Partie gewesen, der Sohn eines angesehenen Kaufmanns, der schon so tüchtig sei, selbst um Handelsverträge in fernem Lande abschließen zu können."

„Ach!" erwiderte Ursula mit sichtlichem Spotte, „der arme Balthasar mit seinem pausbäckigen Gesicht mag am Ende daran schon ganz recht sein, ich — für mein Teil — mochte einmal keinen Vertrag mit ihm machen und damit punktum. Aber," fügte sie plötzlich schüchtern werdend hinzu, „was ist nun das für eine neue Verwandtschaft, Vater, habt Ihr ein Wissen von dem Matthias Selbst?"

„Doch," entgegnete der Alte, „deine selige Mutter hat mir von einem Matthias Selbst erzählet, als einzigem Sohne ihres Vetters in Aachen. Nun scheint aus ihm ein Künstler geworden zu sein. Du huldigst ja auch Frau Musika, — soll ich ihm schreiben, er soll kommen, um meine Ursula durch seine edle Kunst zu erfreuen?"

„Wir wollen sehen," sagte das Mädchen und schlüpfte zur Thür hinaus, ohne dem Vater weiter Rede und Antwort zu stehen.

Am Abend desselbigen Tages als Ursula sich anschickte zur Ruhe zu gehen, blickte sie prüfend in den Spiegel und sie mußte zufrieden sein mit dem Bilde, welches er ihr zurückwarf. Aber ein Künstler muß sicher auch ein schöner Mensch sein; mit Locken und dunklen Augen, dachte sie sich ihn, und was für zierliche Worte erst in dem Briefe von Matthias Selbst standen! So verstand sie der Balthasar nicht zu setzen. Und wenn sie auch seiner Schwester Christiane droben im zweiten Stock noch so gut war, der Bruder reizte stets ihren Spott mit seinen unbeholfenen Manieren. —

Der Sonntag vor Ostern war herangekommen. In dem Hause auf der Albrechtstraße beim Medikus Fischer ging es schon am Morgen gar geschäftig zu. Zu Ehren des Gastes, den man heute erwartete, hatte der Hausherr noch einige befreundete Familien geladen. Es schmeichelte ihm, seinen Freunden Gelegenheit zu geben, einen neuen Künstler, der zudem seiner Familie angehörte, in seinem eigenen Hause bewundern zu können.

Zu den Geladenen gehörte auch der Kaufmann Müller im zweiten Stock desselben Hauses mit seiner Gattin und Tochter Christiane. Als er die Einladung erhalten, hatte er am Schreibtisch gesessen, um an den Organisten von St. Nikolai zu schreiben. Christiane ging Sonntags nämlich stets den weiten Weg zur Pfarrkirche von St. Nikolai, nur um dem klangvollen Orgelspiel des Organisten Matthias zu lauschen und wünschte nun Unterricht im Gesange bei ihm zu nehmen. Deshalb hatte der Vater den Mann punkt 5 Uhr zu sich bestellt, um das Weitere zu vereinbaren. Um 6 Uhr sollten sie drunten bei Dr. Fischer erscheinen, da konnte die Sache vorher noch erledigt werden.

Pünktlich um 5 Uhr erstieg ein junger, vornehm aussehender Mann die Treppen des Hauses. Als er im ersten Stock angelangt war, öffnete sich wie von selbst eine Thür, unter welcher eine dralle, rotwangige Dirne erschien, die Frage stellend:

„Sind Sie der Herr Matthias Selbst?"

„Freilich bin ich der, — einen Vertreter an meiner Statt hätte ich doch wohl kaum schicken können," gab der Gefragte zurück.

„Dann bitte ich einzutreten, die Herrschaften erwarten Sie bereits."

Ohne weiteres überschritt der junge Mann die gastlich geöffnete Thür und ging hinter dem Mädchen her, die ihn in ein großes Zimmer wies, dessen prächtige Ausstattung von dem Geschmack und Kunstsinn der Bewohner zeugte.

Nicht lange währte es, da that sich die Thür wieder auf und herein kam Dr. Fischer mit derselben Frage, welche vorhin die Magd dem jungen Mann vorgelegt hatte:

„Also Ihr seid der Matthias Selbst."

„Gewiß bin ich es in eigenster Person, auf Ihre mir sehr ehrenwerte Aufforderung, Herr — —"

„Ach nennt mich nur Oheim. Meine selige Gattin hat mir ja schon von Euch erzählet, lieber Matthias;" fiel ihm — ihn wohlgefällig musternd — Dr. Fischer ins Wort.

„Sie sind wirklich sehr gütig, ich genoß aber leider nicht den Vorzug Ihre Gattin zu kennen," sagte der junge, erstaunte Mann, der Oheimtitel wollte ihm nicht über die Lippen.

„Euch zu Ehren habe ich noch einige Gäste geladen und ich hoffe, lieber Matthias, Ihr erzeiget mir, wenn Ihr Euch erholt habt, den Gefallen, etwas von Eurer Kunst, Eurem superben Geigenspiel zum besten zu geben."

Matthias kam aus der Verwunderung nicht heraus. Die familiäre Weise ihn zu empfangen, war ihm unbegreiflich, sonderbar. Er verbeugte sich höflich und sprach:

„Ihre günstige Meinung über mich ist mir sehr schmeichelhaft, — ich weiß gar nicht, wie ich solche verdient habe. Gerne will ich indes versuchen, Ihren Erwartungen zu entsprechen und werde mich auch eifrig bemühen, Ihrer Demoiselle Tochter von der Kunst der Musik möglichst viel beizubringen."

„Das könnt Ihr auch beiläufig," erwiderte Papa Fischer. „Aber wo steckt denn das Mädel! Ihr entschuldigt einen Augenblick, lieber Neffe."

„Aber ich bin ja gar nicht" — erlaubte sich Matthias einzuwerfen, doch Dr. Fischer war schon zur Thür hinaus und sofort wurden im Nebenzimmer Stimmen laut: „Ursula, wo bist du denn? es ist doch keine Art, den Matthias so lange warten zu lassen."

Hatte der junge Mann geglaubt, nun werde der eigentliche Zweck seiner Hierherberufung zur Erörterung kommen, so hatte er sich sehr getäuscht. Dr. Fischer trat wieder ein und hinter ihm eine hübsche, zierliche, schlanke Demoiselle in Reifrock und Schnürbrust mit einer Fontange auf dem braunlockigen Köpfchen und lieblichen Schelmenaugen. Der Vater sprach, sie vor Matthias hinführend:

„So, das ist meine Tochter Ursula. Nun schaut sie Euch genau an, — ich überlasse Euch eine Weile Eurem Schicksal, denn die ersten Gäste werden nun erscheinen, die ich zu empfangen bereit sein muß," und damit verschwand er.

Das Anschauen besorgten nun die beiden Leute

allerdings aufs beste. Ein Paar tiefdunkle Augen hefteten sich durchdringend auf das Gesicht des jungen Mädchens, die ihre Brauen gar bald in scheuem Erröten zur Erde senkte.

„Erzählet mir was von Italien," begann Ursula endlich, dem stummen Anblicken ein Ende machend.

Matthias gehorchte mit Befremden, sich innerlich befragend, woher die liebliche Fee wohl wisse, daß er vor drei Jahren einen Winter in dem wonnig schönen Lande zugebracht habe. Das eine gab nun das andere; beide tauten mehr und mehr auf und unterhielten sich schließlich, als ob sie schon jahrelange Bekannte wären und als Dr. Fischer mit den ersten Gästen hereintrat, schien ihnen mit dieser Unterbrechung gar nicht gedient zu sein.

Die Vorstellung begann nun durch den Hausherrn: „Dies — meine werten Gäste — ist ein lieber Neffe von mir, Herr Matthias Selbst, ein tüchtiger Musiker, der später die Güte haben wird, uns eine Probe seiner Fertigkeit zu geben."

„Aber, aber" — warf hier der verblüffte Matthias ein. — —

„Nur nicht zu bescheiden, lieber Neffe," unterbrach ihn Dr. Fischer und weitere Gäste riefen den Hausherrn wieder ab.

Nun wurde es Matthias klar, daß seine Person der Gegenstand einer Verwechselung sei. Ueber den eigentlichen Zusammenhang zerbrach er sich vergeblich den Kopf. — Große Sorgen machte ihm dieser Wirrwarr zwar keineswegs, denn er war der ihm aufgedrungenen Rolle nicht im geringsten abhold. Und so ließ er mit Gleichmut die ferneren Vorstellungen über sich ergehen.

Als die letzten der Gäste erschien Kaufmann Müller mit seiner Familie. Er motivierte das späte Kommen mit der Entschuldigung, daß er auf einen Mann vergeblich gewartet hätte, den er auf 5 Uhr bestellt habe, um sich mit ihm wegen des Gesangsunterrichts zu besprechen, den seine Tochter von ihm zu haben wünsche. „Sie wissen," fuhr er fort, „wie mich Unpünktlichkeit außer Fassung bringen kann und ich könnte diesem Organisten Matthias, von dem meine Christel nun einmal partout Unterricht haben will, fast die Thüre weisen, wenn er sich schließlich doch noch einfindet. Doch wen haben wir da?" Und die Vorstellung wiederholte sich.

Ueber unseres Matthias Züge flog ein Lächeln, denn nun war ihm wenigstens klar, wo er eigentlich hingehört hätte; aber immerhin waren die Fäden der Verwirrung noch keineswegs entwirrt, — im Gegenteil, — es war ihm immer weniger erfindlich, wie seine Person Ursache zu so vielen Mißverständnissen geben könne. Er wollte indes — nach wie vor — die Aufklärung dem Zufall überlassen, denn zwei braune Augen hielten ihn immer mehr gebannt, so daß er gar kein Verlangen trug, den Schleier zu lüften.

Nach dem Abendessen brachte Dr. Fischer eine Geige und regte nochmals Matthias an, ihnen nun den zugesagten Kunstgenuß zu bereiten.

Prüfend besah der Aufgeforderte das schöne Instrument und nach einigen vorausgeschickten Accorden und Läufen rauschte eine der schönsten Violin-Sonaten Corellis durch das Zimmer. Nachdem Matthias geendet, wurde er mit wärmstem, ja enthusiastischem Beifall überschüttet. Ja wahrlich, man hatte sich nicht zuviel versprochen, — der junge Mann spielte berückend schön. Nun erbat sich das gehobene Publikum ein Lied, denn daß er auch in diesem Sattel fest sitze, habe ihm Ursula schon entlockt und es weiter verbreitet.

Matthias sandte seine dunklen Augen durchdringend in jene Ecke, wo die Tochter des Hauses stand und ihn fast unabläßig beobachtete. Dann begann er mit einer weichen, schmelzenden Stimme ein Lied, das ihm sichtlich aus dem innersten Herzen quoll:

„Ich hab' ein holdes Lieb' erschaut
Mit braunem Haar und weißer Haut,
Mit braunen Augen schelmengleich,
Darinnen glänzt mein Himmelreich;
Mit tiefen Grübchen in den Wangen.
Zu ihr zieht mich ein süß Verlangen
Zu küssen ihr den roten Mund,
Ihr laut zu künden noch zur Stund:
„Ich hab' ein holdes Lieb erschaut,
Du holdes Lieb' sei meine Braut!"

Jauchzend in Freude und Wonne waren die ersten Verse erklungen, bittend und doch so siegesgewiß die letzten. Diejenige aber, an die das Lied offenbar gerichtet war, hatte die Blicke tief gesenkt. Ja, so hatte sie sich einen Künstler gedacht! Zum erstenmal in ihrem Leben brachte sie es nicht über sich, ihr Trotzköpflein aufzusetzen und den feurigen Blicken des Sängers zu enteilen; — gefangen war sie für Zeit und Ewigkeit, das fühlte sie wohl, — ihr Mut war dahin, ihre bisherige Zuversicht gebrochen.

Da, mit einemmale öffnete sich die Thüre, in deren Rahmen sich ein lächelnder junger Mann in Kniehosen und Haarbeutel zeigte. Ohne Verlegenheit trat er herein, war aber sichtlich überrascht, eine so zahlreiche Gesellschaft vor sich zu sehen.

„Könnte ich" — so begann er — „meinen Oheim Herrn Dr. Fischer sprechen? Meine Ankunft hat sich" — so wandte er sich gegen die Gäste — „leider um einige Stunden verspätet! Ich stelle mich der Gesellschaft als Matthias Selbst, Musiker von Beruf, vor."

Der noch eben bewunderte Sänger und Geiger war nun sicherlich nicht der allein Erstaunte. Ursula zog ihre Stirn in Falten und Dr. Fischer blickte von einem der jungen Männer zum andern. Matthias fand indes seinen Mut plötzlich um Haupteslänge gewachsen und ehe sich die Gesellschaft von ihrem Erstaunen zu erholen und jemand zu Wort zu kommen vermochte, bat er den Hausherrn und seine Tochter um eine geheime Unterredung.

Nach einiger Zeit, in welcher die Spannung der Gäste aufs höchste gestiegen war, erschienen die drei wieder in sichtlich heiterster Stimmung. Dr. Fischer nahm das Wort und erklärte nun zum großen Gaudium der Anwesenden den Sachverhalt dergestalt, daß der in den zweiten Stock zum Kaufmann Müller bestellte Organist Matthias in Gedanken eine Treppe zu wenig gestiegen sei und daß dieser die Frage des ihm öffnenden Mädchens: „Sind Sie der Herr Matthias Selbst" so aufgefaßt habe, ob er der Matthias in eigener Person wäre und er sich ohne weiteres an richtigem Platze gedacht habe. Mehr und mehr sei ihm aber bewußt geworden, daß irgend ein Mißverständnis obliege, was er auch dem Hausherrn — doch ohne Erfolg — mitzuteilen versucht habe; mit der Zeit habe er sich aber in der immerhin eigentümlichen Rolle gefallen, um die Aufklärung dem Zufall zu überlassen, der nun eingetroffen sei. Diese Erklärung wurde mit großem Jubel aufgenommen und der wirkliche Neffe mit vieler Herzlichkeit begrüßt. Auch sein Geigenspiel gefiel, jedoch schien er nicht jenen weichen, berückenden Ton, der dem Organisten Matthias zu eigen war, zu entfalten, wenigstens gelang es ihm nicht mehr, die zwei braunen Augen, die er in seinem Briefe so enthusiastisch bewunderte, zu ergeigen.

Weiter berichtet die kleine Geschichte nun noch, daß der Organist Matthias noch recht oft nur eine Treppe in dem wohlbekannten Hause auf der Albrechtsstraße erstiegen habe und stets sehnsüchtig erwartet worden sei. Dr. Fischer habe anfangs allerdings sauer dazu gesehen, allein dem Vater gegenüber habe das Töchterchen den braunen Trotzkopf wieder aufgesetzt und das Spiel gewonnen. Schließlich sei aber auch dem Papa der tüchtige und liebenswürdige Organist lieb und wert geworden und das endliche „Ja und Amen" gar gerne gesprochen worden. Matthias Selbst aber scheine sich über seine betrogenen Hoffnungen getröstet zu haben, denn gar bald habe er das rötliche Haar Christels, der Schwester seines treuen Freundes Balthasar, ganz reizend gefunden und Christel habe nun partout keinen andern Gesangslehrer haben wollen als ihn. — So sei jenes kleine Mißverständnis zu allseitiger Zufriedenheit aufgeklärt worden. Die Ursula Fischer aber habe die Entwickelung ganz besonders gelobt.

Moderne Opern.

II.

Der deutsche Michel.

Oper in drei Akten von Adolf Mohr.

Die Lorbeeren des „Trompeter von Säkkingen" wollen unsere zeitgenössischen Komponisten nicht ruhen lassen; flugs berufen sie sich auf die berechtigte Reaktion gegen das dramatische Pathos der modernen großen Oper — um dann mit süßlichem Lächeln einmal lyrisch zu kommen. So ist es auch Herrn Adolf Mohr ergangen, dem Autor der dreiaktigen Oper „Der deutsche Michel", die jüngst auf den Brettern des Frankfurter Opernhauses als Novität in Scene ging, nachdem sie bereits an den Bühnen von Breslau, Darmstadt und Mannheim die Feuerprobe des theatralischen Erfolgs bestanden. Der Komponist, der in Viktor Neßler, dem unverbesserlichen Sangesbold, sein künstlerisches Ideal gefunden, hat den Errungenschaften des modernen dramatischen Stils grimme Feindschaft geschworen; er ist der Mann der musikalischen Korrektheit, der von all den harmonischen und instrumentalen Extravaganzen nichts wissen will, welche dem musikalischen Schaffen der Gegenwart eine eigenartige Würze verleihen; im Gegenteil, er arbeitet unter der Devise „so einfach und bescheiden" und läßt seinen „Michel" den Faden just da wieder aufnehmen, wo ihn die ehrenwerten Vertreter des deutschen Singspiels vor Jahren fallen gelassen. Weit entfernt von dem himmelstürmenden Drange, welcher die Mehrzahl seiner musikalischen Kollegen beseelt und der die dramatische Musik einem vorher nicht gekannten Höhepunkte zuführte, wandelt er züchtigen Schrittes in den Wiesenthälern des Parnasses, ein einfaches Lied auf den Lippen, in weitem Bogen jedem Ausdrucke eines stärkeren dramatischen Empfindens ängstlich aus dem Wege gehend. Die Novität ist anspruchslos in jeder Beziehung — und das ist ihr Hauptvorzug. Man kann mit einem Werke kaum streng ins Gericht gehen, welches nichts prätendiert und dessen Schöpfer in der schlichten Volkstümlichkeit des Tons sein Genügen findet. Den Forderungen des modernen dramatischen Stiles aber entspricht damit die Oper in keiner Weise; mit peinlicher Gewissenhaftigkeit vermeidet der Komponist jeden Ausdruck eines tieferen seelischen, eines leidenschaftlicheren Empfindens; nur keine Aufregung, immer hübsch auf dem geraden Wege der musikalischen Tugend — eine Oper für „höhere Töchter" und Rekonvalescenten.

Und ebenso „reinlich und zweifelsohne" wie die Musik, ist der Text; ein Text, wie geschaffen für den Ausdruck einer gefälligen Biedermanns-Lyrik. Im ersten Akte das lammfromme Bürgertum von Nienburg an der Weser, das beileibe nicht daran denkt, dem heranziehenden protestantischen Unionsheere Widerstand zu leisten, sondern fein säuberlich die Häuser mit Fahnen und Guirlanden schmückt, dem Generallieutenant Hans Michel von Obentraut festlichen Empfang zu bereiten: dem „deutschen Michel". Auch unser „Michel" hat sich in den Scharmützeln des Dreißigjährigen Krieges eine lyrisch gestimmte Seele gewahrt; der Herr General wird sentimental beim Anblick weißer Rosen, die Erinnerung an eine alte Jugendliebe wird in ihm lebendig und als er gar in der anmutigen Blumenspenderin die Tochter des vor Jahren von ihm verlassenen Liebs wieder erkennt, da ist die Geschichte fertig. Leider hat diese Tochter noch eine Mutter; natürlich ist auch diese trotz ihrer Jahre lyrisch veranlagt und als der zum Generallieutenant avancierte Altschatz plötzlich wieder vor ihr steht, da gelangt auch die Liebeslyrik der Matrone wieder zum Durchbruche — selbstverständlich in den Formen eines sehr temperierten Empfindens, wie es in einer so wohlanständigen Oper geziemt. Der „Deutsche Michel" zieht aber in wenig rücksichtsvoller Weise die Tochter der Mutter vor und läßt sogar den eigenen Sohn ins Gefängnis setzen, als dieser begründetere Ansprüche auf die Hand des jungen Mädchens geltend machen will: der einzige Gewaltstreich in dem sonst so sittsamen Werke. Das passiert im zweiten Akt; bevor aber dieser zu Ende, blasen die Obentrautschen Trompeter einen Choral im Mondenschein, was unseren Feldherrn wieder so stimmungsvoll berührt, daß er sich entschließt, den kaum heraufbeschworenen Konflikt wieder aus der Welt zu schaffen. Hierüber schläft Michel ein und gerührt fällt der Vorhang. Im dritten Akte singt die Nienburger Schuljugend vor dem Hause des Generals ein Hochzeitskarmen, worauf Michel versichert, dasselbe habe ihn „baß erfreut"; dann versöhnt sich der Wackere mit seinem alten Lieb, nachdem ihm dieses ein Soldatenlied aus der Jugend vorgesungen, verheiratet den Sohn mit der Tochter und verspricht, die Mutter mit seiner Hand zu beglücken, sobald er den heranziehenden Tilly aufs Haupt geschlagen. Die Oper ist aus und Publikus geht, sonder Aufregung, still beglückt nach Hause. Die Novität begegnete, dank der vorzüglichen Wiedergabe der Titelrolle durch Herrn Heine, der mit seiner kräftig gestaltenden Kunst den lyrisch-verwaschenen Kriegshelden in charakteristischen Formen erstehen ließ, in Frankfurt a. M. einem lebhaften äußeren Erfolg. Das beifallslustige Publikum verhalf der Oper zu einer Aufnahme, deren stürmischer Charakter zu der künstlerischen Bedeutung des Werkes in einem offenbaren Mißverhältnis stand. Der anwesende Komponist wurde nicht weniger als fünf- bis sechsmal gerufen; er kam, unseres Erachtens trotz alledem — ein halbes Jahrhundert zu spät:

„Andre Zeiten, andre Vögel!
Andre Vögel, andre Lieder!
Sie gefielen mir vielleicht,
Wenn ich andre Ohren hätte."

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 6 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte."

Der Melograph und das Melotrop.

Bei der letzten Versammlung des „Amerikanischen Instituts der elektr. Ingenieure“ in New York wurden zwei neue Instrumente vorgezeigt, welche für Komponisten von hoher Bedeutung sind, da sie Musik aufnotieren oder aufschreiben und dann auch wiederum reproduzieren können. Dieselben sind von Mr. B. Abdank, einem Mann erfunden, welcher wissenschaftlich gebildet und ein guter Mechaniker sein soll. Die neuen Instrumente werden im „Scient. Americ.“ folgendermaßen beschrieben:

Der Melograph ist ein Apparat zum Aufschreiben der Musik, welche an einem Piano gespielt wird. Und das Melotrop ist ein Instrument zur Reproduktion der von dem Melographen aufgeschriebenen Musik. Der Melograph besteht aus einem Systeme von Kontaktspitzen oder Tasten, welche unter dem Tastenbrette eines Pianos angebracht und so arrangiert sind, daß, wenn eine Taste angeschlagen wird, ein elektrischer Kontakt geschlossen wird, denn diese Tasten stehen in Verbindung mit einem Instrumente, welches einer Morseschen mit Farbe oder Tinte aufschreibenden Telegraphen-Vorrichtung gleicht. Infolgedessen wird beim Anschlagen einer Klaviertaste an diesem Instrumente in Form von Linien ein Zeichen auf einen liniierten Papierstreifen in der Art abgedruckt, daß es eine Stellung erhält, welche genau der Note des Pianos entspricht. Auf solche Weise erhält man sozusagen eine vollkommene Abschrift der gespielten Musik. Aber diese Abschrift enthält nicht bloß die gespielten Musiknoten, sondern die Länge der sie bezeichnenden Linien-Merkzeichen gibt auch zugleich die Zeitdauer der angespielten Musiknote an.

Diese Musikabschrift läßt man dann unmittelbar durch einen eigenen Apparat laufen, welcher der „Durchbrecher“ heißt, und welcher dann die Linien der Musikabschrift durch einen unterlegten Streifen steifen Papieres durchdrückt und sehr schnell elektrisch arbeitet. Hierbei wird natürlich ein elektrischer Motor angewendet. Dieser durchbrochene steife Streifen Papier ist dann an dem Melotrope zur Reproduktion des aufgeschriebenen Musikstückes verwendbar.

Das Melotrop arbeitet lediglich mechanisch und übt möglichst die Bewegung der Finger auf dem Tastenbrette des Klavieres nach. Dieses Instrument ist mit einer langen Walze versehen, welche sich über das ganze Tastenbrett des Instrumentes erstreckt, an welchem gespielt wird. Diese Walze ist mit einer Reihe Furchen versehen, in welchen die Schnüre, welche die kleinen Finger verbinden, sich befinden, und diese letzteren drücken, wenn sie angezogen werden, auf die Tasten des Pianos. Der Hauptteil des Apparates besteht in einem Cylinder, auf welchem der oben erwähnte durchbrochene Streifen Papier liegt, in dessen Linien Spitzen eingreifen, welche mittels besagter Schnüre mit den kleinen auf die Tasten wirkenden mechanischen Fingern in Verbindung stehen. Durch Drehung des mit der durchbrochenen Musikabschrift überzogenen Cylinders wird dann die betreffende Musik in ähnlicher Weise reproduziert, wie dies bereits an verschiedenen neuen musikalisch-mechanischen Instrumenten geschieht.

Die Wichtigkeit, welche diese Instrumente für Komponisten 2c. und die Musik haben, wird sich bald herausstellen. D.

Kunst und Künstler.

— Unsere Toten. Jede Jahreswende bringt uns die traurig-ernste Pflicht, der Toten des abgeschlossenen Zeitabschnittes zu gedenken und wahrlich manche liebe und bewunderte Gestalt taucht noch einmal grüßend vor uns auf, um dann — vergessen, oder wenn er ein „Bevorzugter“ war, zu den „Verklärten“ gezählt zu werden. Allen aber, die heimgegangen, legen wir mit nachfolgender Toten-Liste einen Kranz der Erinnerung auf die noch frischen Künstlergräber:

Professor Julius Sachs, Tonsetzer und Klavierspieler. Johanna v. Ghilany, kgl. Hofopernsängerin. Henry Hertz, bekannter Pianist. Vilma v. Voggenhuber, Opernsängerin. Thomas Klein, berühmter Klarinettist. Gräfin Henckel von Donnersmarck, eine der berühmtesten Tänzerinnen ihrer Zeit. Professor Karl Röder, Fagottist. Ciro Pensuti, berühmter italienischer Tonsetzer. Rud. Magnus, Organist. Hans Sutter, beliebter Komponist. Prof. L. Weiß, Kirchen- und Lieder-Komponist. Prof. Karl Riedel, Begründer des berühmten nach ihm genannten Vereins. Stephen Heller, trefflicher Klavierkomponist. Jaskewitz, Opernsänger. Frau Charlotte Frohn-Amro, rühmlich bekannte Schauspielerin. Karl von Bukovics, Hofschauspieler. Adelheid Freitag, einst gefeierte Opernsängerin. Ludwig Seydler, Domorganist. Eduard Kreibig, ehemaliger Theaterdirektor. Dr. Emil Naumann, Komponist und Musikschriftsteller. Ferdinand Kramer, k. sächs. Hofschauspieler. Jos. Karl Engel, Kommissionsrat, Inhaber des Kroll-Etablissements in Berlin. Isaac Strauß, Kapellmeister in Paris. Karl Wilhelm Meixner, k. k. Hofschauspieler, Wien. John Ella, berühmter englischer Musiker. Professor Jakob Dont, Orchesterdirektor und trefflicher Violin-Pädagoge. Max Door, Schauspieler und Regisseur. Andreas Lischin, bekannter russ. Komponist. Alb. Parlow, preuß. Musikdirektor. Prof. F. W. Jähns, bekannter Komponist und Weber-Biograph. Dr. Franz Witt, bekannter Förderer cäcilianischer Kirchenmusik.

— Albert Niemann, der berühmte Wagnersänger, hat der Bühnenlaufbahn entsagt. Der einst Vielgefeierte hat auf jeden effektvollen Abgang von den Brettern, die die Welt bedeuten, verzichtet und nicht einmal eine Abschiedsvorstellung gegeben. Zum letztenmale hat er kürzlich am Berliner Opernhause den „Florestan“ gesungen. Mit Niemann ist einer jener Künstler aus der Bühnenwelt geschieden, deren Ruhm und deren Bedeutung aufs innigste mit der Entwickelung der modernen Oper durch Richard Wagners Werke zusammenhängt. Biographie und Bild des berühmten Sängers wird eine unserer nächsten Nummern enthalten.

— Als erste Opernneuheit der künftigen Spielzeit 1889/90 wird in Köln „Das Mädchen vom See“, romantische Oper in drei Akten von Dr. Otto Klauwell, Lehrer am Kölner Konservatorium, in Scene gehen.

— Bernhard Stavenhagen, der treffliche Pianist, hat in der russischen Hauptstadt einen ganz außerordentlichen Erfolg mit seinem ersten Klavierabend errungen. Der Künstler mußte nach dem eigentlichen Konzerte noch 7 Zugaben gewähren, darunter die Cis moll-Sonate von Beethoven.

— Giuseppe Verdi soll beabsichtigen, im Verlaufe dieses Winters mit seiner Gattin auf einige Tage nach Berlin zu kommen.

— Die Leitung des k. Konservatoriums in Petersburg soll dem Vernehmen nach aus den Händen Anton Rubinsteins in diejenigen Th. Tschaikowskys übergehen.

— Felix Dräseke in Dresden wurde von dem König von Sachsen mit dem Ritterkreuz erster Klasse des Albrechtsordens ausgezeichnet.

— Ueber den Basler Wunderknaben Otto Hegner (geboren am 18. November 1876), welcher auch im 3. Abonnements-Konzert der Basler Allgem. Musikgesellschaft so großen Erfolg mit seinen pianistischen Leistungen geerntet, schreiben die „Basl. Nachr.“: „Gebe Gott, daß der Knabe wachse und gedeihe und daß die dereinstige Frucht das gewähre, was die schöne Blüte verspricht! Heute ist der Knabe gesund und munter und wird von seinen Eltern vernünftig erzogen, gepflegt und vor Ueberanstrengung gehütet. Die Zumutung, welche wir oft aussprechen hören, man sollte den jungen Knaben vor dem 16. Jahre überhaupt nicht auftreten lassen und die ganze Zeit nur seinen Studien widmen, ist für Unbeteiligte eine leichte Sache. Allein für einen unbemittelten Mann, welchem die Möglichkeit angeboten ja aufgedrängt wird, durch Ausbeutung eines ihm verfügbaren Mittels in wenigen Monaten ein Vermögen zu erwerben, ist die Versuchung eine sehr große, und wir haben von einem sicheren Gewährsmann zu unserer Freude gehört, daß der ehrenwerte Vater Hegner solche Versuchungen mehrfach abgewiesen hat. Auch in jungen Jahren von Zeit zu Zeit zu konzertieren, ist nicht vom Uebel, und haben das alle großen Künstler und Virtuosen gethan von Mozart an bis auf Liszt, Rubinstein, Joachim 2c. Möge es auch dem jungen Otto Hegner wohl bekommen.“

— Aus München schreibt unser Korrespondent: Im letzten Konzert der musikalischen Akademie wurde zum erstenmale eine Passacaglia für Orchester von Jos. Rheinberger aufgeführt. Dieses Orchesterwerk ist mit großem Geschick im Kontrapunktieren und Instrumentieren komponiert und hat einen entschiedenen Beifall errungen.

— Der belgische Baritonist Blauwaërt, welcher gegenwärtig mit Erfolg in Deutschland konzertiert, erhielt vom Herzog von Meiningen das Großkreuz des Verdienstordens verliehen.

— W. Schauseil in Düsseldorf hat den Titel eines königl. Musikdirektors erhalten.

— Frau Adelina Patti geht auf ihre alten Tage ins Engagement. Sie wird vom Sommer dieses Jahres der Großen Oper in Paris angehören.

— Der berühmte Harfenvirtuos Carl Oberthür ist zum Ritter des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

— Hofkapellmeister A. Langert in Coburg wurde mit dem Ritterkreuz 2. Klasse des Ernestinischen Hausordens dekoriert.

— Auch in Hamburg erzielte Ignaz Brülls romantische Oper „Das steinerne Herz“ bei seiner ersten Aufführung im Stadttheater einen vollständigen Erfolg; der anwesende Komponist und sämtliche Darsteller wurden nach jedem Akte wiederholt gerufen.

— Frau Dr. Peschka-Leutner, die treffliche Gesangskünstlerin, hat Köln verlassen und ist nach Wiesbaden übergesiedelt.

— In Köln kam „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius unter Kleffels Leitung zu ausgezeichneter Aufführung. Eingehender Bericht folgt in unserer nächsten Nummer.

— In Leipzig wird demnächst vom Akademischen Männergesangverein Arion unter Mitwirkung des k. württemb. Kammersängers Herrn Hromada das Chorwerk „Kyffhäuser“ von Jos. Ant. Mayer, Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle, zur Aufführung kommen.

— Frau Pauline Lucca hat, wie man uns aus München schreibt, dort ein Konzert gegeben, in welchem die Vorzüge dieser Künstlerin im beseelten Vortrage von Liedern in ungeschwächter Kraft glänzten. Obwohl die Töne ihrer hohen Stimmlage an Metallklang eingebüßt haben, verfügt sie gleichwohl über ein reizvolles Mezzavoce, schmiegt jeden Ton dem Sinn des Textes an, trillert im Pianissimo entzückend und weiß jede Tonphrase und Empfindung zu durchsetzen. So hat sie im Erlkönig von Schubert ein Meisterstück des Vortrags hingestellt. Der schwedische Hofopernsänger Herr F. Forstén, welcher mit Frau Lucca konzertierte, verfügt über eine klangvolle, bildungsfähige Stimme und dürfte auch in bezug auf den Vortrag deutscher Lieder, des Besten, was er gesungen hat, noch manches Tüchtige lernen.

Vermischtes.

D. Muster von Singstimmen per Post zu versenden ist nunmehr durch den Phonographen von Edison möglich geworden. Jüngst kam es vor, daß ein in New York wohlbekannter Sopran dem Phonographen eine Gesangsprobe mit Klavierbegleitung anvertraute, worauf das Instrument nach Chicago gesendet wurde. Dort nun reproduzierte der Phonograph lebensfrisch, nur einige wenige Schattierungen geringer als das Original war, das anvertraute Gesangsmuster. Früher schon versprach Edison, die Stimme unserer Tage für nachfolgende Generationen mittels seines Phonographen gleichsam auf Flaschen ziehen zu wollen, — nun ist's auch noch gelungen, daß Sänger und Sängerinnen Muster ihrer Stimme an Impresarios und Theateragenten versenden können.

— Wer macht die Druckfehler? So fragt mit einer gewissen Berechtigung sehr oft das abonnierende und kaufende Publikum. Die „Z. N.“ bemerken hierzu: „Die Antwort ist nicht so ganz einfach, es geht uns ungefähr, wie wenn die Kinder fragen, wo wohl der Klein-Kinderbrunnen zu finden wäre, und fast möchten wir antworten: Verehrtes Publikum, die macht der liebe Gott, der die Lauf- und Druckerbuben, die Setzer, die Buchdrucker, die Korrektoren, die Faktoren, die Redakteure und Autoren, die Prosaiker und Poeten und in seiner Langmut sogar Orthographie verachtende Büreaukraten geschaffen hat, der neben Gutem das Böse duldet, zwischen dem Weizen das Unkraut wachsen läßt, der läßt zwischen den Lettern auch die Druckfehler gedeihen. Der Druckfehler ist eine Naturerscheinung, wie Hagelschlag, Pestilenz und teure Zeit, er ist eine physische Macht wie der Blitz und eine metaphysische Notwendigkeit, wie das Uebel; er wurzelt in der Un-

vollkommenheit der irdischen Dinge und in der Schwach-
heit des menschlichen Fleisches. Seine Abwesenheit beruht darauf, daß 1) der Verfasser oder Einsender das Richtige geschrieben, 2) dieses Richtige auch deut-
lich geschrieben hat, 3) der Setzer in alle Fächer des Setzkastens lauter richtige Lettern geworfen hat, 4) die richtigen Lettern greift, 5) sie richtig einsetzt, 6) der Korrektor sie richtig liest, 7) der Setzer die erste Kor-
rektur richtig verbessert, 8) der Korrektor die zweite Korrektur liest, 9) der Setzer die zweite Korrektur richtig verbessert, 10) die Revision richtig gelesen wird, und daß 11) noch ein Dutzend anderer Umstände sich
ebenso glücklich abmachen. Und da nun ein Groß-
oktavbogen 50–55 000 Buchstaben zählt, so müssen
ene günstigen Umstände sich 50–55 000 Mal wieder-
holen, um dem lieben Publikum einen einzigen fehler-
reien Bogen in die Hand zu liefern."

— In der berühmten Pianofortefabrik von Theo-
or Steinway in Hamburg ist jüngst ein Flügel für
inen reichen Amerikaner gefertigt worden, welcher
ohl einzig in seiner Art sein dürfte. Der Deckel
es Flügels wurde nämlich von keinem Geringeren
ls Alma Tadema bemalt, während die Paneelen des
nstruments Malereien von Meister Meissonier zur
nschauung bringen. Den plastischen Schmuck des
nstruments, welcher zum größten Teil in Elfenbein
ur Ausführung kam, fertigte ein hervorragender Flo-
entiner Künstler. Der Preis des Flügels betrug
ie hübsche Summe von 142 000 Mk.

Dur und Moll.

— Selbsterkenntnis. Tenorist Müller:
Sagen Sie 'mal, unser neuer Kollege X., ist der
cht ziemlich dumm?" — Tenorist Meyer: „Ziemlich?
ein, fabelhaft dumm! Und er ist stolz darauf. Man
gt, er trage stets eine Pistole bei sich, um den tot-
schießen, der noch dümmer ist als er." — Tenorist
Müller (erschrocken): „Da ist man ja seines eigenen
ebens nicht sicher."

— Genialität und Grobheit waren zwei
igenschaften, die sich bekanntlich bei Rich. Wagner
underſam vereinigt fanden. Freilich verstand es auch
iner so, wie gerade er, Beleidigungen wieder ver-
essen zu machen. Hier ein drastisches Beispiel: Es
ar auf einer der letzten Parsifalproben. Das Or-
ester spielt gerade eine der schönsten Stellen. Der
allettmeister eines kleinen Hoftheaters, der bei der
egieführung stark beteiligt war, steht ganz „gral-
rsunken" an eine Coulisse gelehnt und lauscht. Plötz-
h entdeckt ihn das Späherauge des rastlosen Meisters.
Was stehen Sie denn da und verhimmeln wieder,
ie alter Schafskopf!" so dringt es gröblich aus des
eisters Munde an des Lauschers Ohr, „Sie ver-
hen ja doch nichts davon, scheren Sie sich lieber
f Ihren Posten!" Und wie aus allen seinen
immeln gerissen, dem heimlichen Kichern der An-
esenden ausgesetzt, läßt der zornige Meister den so
gefahrenen stehen. Die Probe ist zu Ende, und
r Meister ladet seine Künstler zur „Reunion" nach
ahnfrieds Hallen. Der tödlich beleidigte Ballett-
eister erklärt, er werde nur kommen, wenn der Meister
n ganz besonders und ganz persönlich darum bitten
rde. Natürlich geschah das nicht, aber trotzdem
d sich unser Freund zur bestimmten Stunde in
ahnfried ein. „Nun," fragt ein Kollege erstaunt,
Sie sind doch hier?" — „Allerdings," antwortete
e so Interpellierte und dreht verschmitzt den grauen
ebelbart durch die Hand. „Als der Meister meinen
tschluß erfahren, ist er auf mich zugekommen und
t gesagt: ‚Nun sehe ich wenigstens, daß Sie wirk-
ein alter Schafskopf sind!' Und da konnte ich
ht länger widerstehen ..."

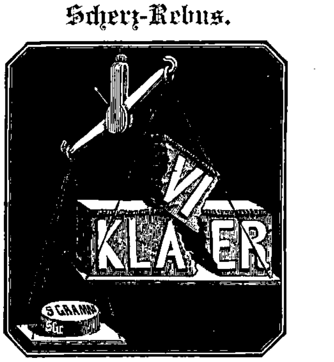
— Geistesgegenwart. Die gefeierte Sängerin
arietta Alboni war auch wegen ihrer Kalt-
ütigkeit und wegen ihres Mutes berühmt. Gelegent-
eines ersten Gastspieles in Triest kam ihr zu Ohren,
man sie auspfeifen wolle. Sie ermittelte bald
Anstifter und wo sie zu finden waren, legte Männer-
dung an, wobei ihre kräftige, hohe Gestalt und
e kurze Locken eine Entdeckung des eigentlichen
schlechtes so ziemlich ausschlossen, und begab sich
das Kaffeehaus, wo die Verschworenen ihren Sitz
ten. Dieselben waren gerade in voller Beratung.
e Sängerin hörte eine Weile zu und wandte sich
nn mit den Worten an den Rädelsführer: „Mir
eint, daß Sie jemand einen Streich spielen wollen.
rgleichen ist auch meine Passion; es würde mich
her freuen, wenn Sie mir gestatten wollten, mich
dem Unternehmen zu beteiligen." — „Mit Ver-
igen," lautete die Antwort. „Es soll heute Abend
e Sängerin ausgepfiffen werden." — „So, so, was
sie denn verbrochen?" — „O nichts weiter, als
sie in Wien und München gesungen und sich — eine Italienerin — von den Deutschen hat feieren lassen; dafür wollen wir sie jetzt ein wenig strafen." — „Das finde ich vollkommen in Ordnung und bin daher durchaus der Ihrige; bestimmen Sie nur, was mir zu thun obliegt." — „Nehmen Sie hier dieses Pfeifchen. Auf ein Zeichen, welches nach der Arie der ‚Rosine' gegeben werden wird, geht der Lärm an, in den Sie bloß einzustimmen brauchen." — „Was bestens geschehen soll," versicherte die Alboni und versenkte das kleine Instrument in die Tasche. Am Abend war das Theater bis zur Decke hinauf gefüllt. „Der Barbier von Sevilla" wurde gegeben. Die Antrittsgesänge Almavivas und Figaros, beide Lieblinge des Publikums, fanden großen Beifall. Dann erschien Rosine, die Alboni, auf der Scene. In dem Moment, wo sie den Vormund anredete, begann schon, ohne das Signal abzuwarten, ein Teil der Verschworenen mit dem Skandal. Die Sängerin verzog keine Miene, sie trat nur hart vor die Lampen und sagte, das Pfeifchen, welches mit einem Bande an ihrem Halse befestigt war, zeigend, schelmisch: „Meine Herren, ich glaube, Sie waren etwas voreilig, wir wollen ja erst, nachdem ich meine Arie gesungen, mit dem Auspfeifen beginnen." Eine Totenstille entstand, dann durchbrauste plötzlicher donnernder Applaus, von den Verschworenen selbst ausgehend, den Saal. Die Alboni hatte gesiegt, sie wurde an dem Abend elfmal gerufen und mit Sträußen und Kränzen ausgezeichnet und überschüttet.

— Im Parkett des Opernhauses. „Das ewige Aufstehen ist doch schrecklich," bemerkte bissig eine ältere „junge Dame", als mehrere junge Herren sich auf ihre Plätze begeben wollten. — „Das ewige ‚Sitzenbleiben' muß aber noch schrecklicher sein," gab einer der Herren boshaft zurück.

A. W. Bald nach der ersten Aufführung der Oper „Fidelio" gab der Thomaskantor Schicht in Leipzig sein Urteil über dies Tonwerk dahin ab, Beethoven sei ein Esel mit seiner Opernmusik. Dennoch wohnte er jeder Wiederholung der Oper bei, und vermochte sich nicht dem immer mehr steigenden Eindruck der herrlichen Tonschöpfung zu widersetzen. Nach der 3. Aufführung abermals über sein Urteil befragt, versetzte er offen: „Ich habe mich geirrt, nicht Beethoven, sondern ich war der Esel."

— An Bauernfelds am 20. Dezember 1844 zum erstenmal gegebenes, mit großem Beifalle aufgenommenes und lange Zeit das Repertoire des Burgtheaters beherrschendes Schauspiel „Ein deutscher Krieger" knüpft sich eine lustige Anekdote. Bei der Premiere dieses Stückes kam M. G. Saphir, der gefürchtete Kritiker und Redakteur des „Humoristen", fatalerweise gerade neben seinen Schneider, dem er schon seit langer Zeit einen ansehnlichen Betrag für gelieferte Kleidungsstücke schuldig war, zu sitzen. In einem Zwischenakt erlaubte sich der Bekleidungskünstler, der zu den ersten Kapazitäten seines Faches in Wien zählte, die leise Anspielung, daß er schon sehr lange nicht die Ehre gehabt habe, Herrn Saphir bei sich zu sehen. Um seinem Gläubiger sogleich den Standpunkt klar zu machen, stellte der stets schlagfertige Saphir an den Schneider die Frage: „Wissen Sie, was für ein Unterschied ist zwischen dem Helden dieses Stückes und Ihnen?" Der Gegenfrage: „Nun, welcher denn?" folgte die Antwort: „Der Held des Stückes ist ein deutscher Krieger und Sie sind ein deutscher Nichtskrieger."

Scherz-Rebus.



Auflösung der Charade in letzter Nummer:
Methfessel.

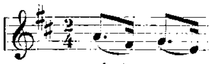
Uebersetzung der rätselhaften Ueberschrift in letzter Nummer:
Weihnachts-Hymne.

Briefkasten der Redaktion.
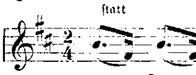
Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Für die mir aus dem Kreise unserer Abonnenten zugekommenen Wünsche zum Jahreswechsel danke ich verbindlichst und indem ich dieselben herzlichst erwidere, bitte ich auch um ferneres Wohlwollen, sowohl für unser Blatt, als meine Person. Aug. Reiser.
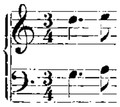
In einem kleinen Teile der Auflage dieser Nummer sind in dem Artikel von Ludwig Hartmann über „Musik-Humor Richard Wagners" folgende unliebsame Druckfehler stehen geblieben; es muß heißen:



statt



In dem III. Notenbeispiel muß in der zweiten Notenlinie Baßschlüssel statt Violinschlüssel stehen, also:



Weitere Auflösungen des **Zahlenrätsels** in Nr. 23 v. J.: Abonnentin J. Calw. Fräulein Marg. Scheuman, Mostau.

Magdeburg. M. A. Das kann jedenfalls nur Arrangement sein. ad 2: Ist nachgewiesenermaßen von Schubert. ad 3: Hat keinen besondern Wert. ad 4: Der Musiksinn der Schlangen ist bereits durch viele Beispiele nachgewiesen, — Sie bringen daher nichts neues.

Grossgrabe, E. G. Muß „mir" heißen.

München, J. L. „Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt. Die Wort'? in Ordnung. Nur der Inhalt ist — verrückt." — So sagt ein alter Dichter und das trifft ziemlich auch bei Ihrem sonst formschönen Manuskripte zu.

Gumbinnen, Musikfreund. H. Carey. ad 2: In einer billigen Ausgabe nicht, — die Originalausgabe durch jede Musikalienhandlung. ad 3: „Das Veilchen" von Mozart. ad 4: F. Glück. ad 5: „Berlioz" sprich: Berlio.

Budapest, R. M. Dankend abgelehnt.

Wien, F. F. Lautenmäßig anschlagen, also eine Art pizz.-Accorde auf dem Klavier.

Strassburg, J. H. Finden Sie im heutigen redaktionellen Teil.

Karlsruhe, F. S. Taunusstraße 27 in Wiesbaden.

Stuttgart, F. G. Ihr Manuskript wirkte auf uns mit neuralgischen Symptomen, — das zwickte und quälte, daß wir es nicht zu Ende zu lesen, sondern nur noch schleunigst unschädlich zu machen vermochten.

Neustadt, F. G. Versuchen Sie es mit der Violoncelloschule von Werner (Reudnitz-Leipzig. C. Rühle).

Bojendorf, F. V. Instrumentenmacher Rieger ist die betr. Adresse. Briefliche Auskunft können wir bloß in Ausnahmefällen und nur wenn Retourkarte beiliegt, geben.

Darmstadt, H. G. Nicht verwendbar. Ein Stück ist zu harmlos, das andere unmöglich.

Euphorion. Es hat sich bis jetzt immer noch nicht recht geschickt, — nun soll es aber bald Ernst werden. Ihre freundlichen Wünsche erwidern wir aufs herzlichste.

Herdecke. E. B. Existiert nicht in gewünschter Bearbeitung, — ist auch kaum in Aussicht.

Mainz, B. F. Ihre Komposition veröffentlichen? das hieße falsche Noten verbreiten!

Prag. K. L. Die Kraft der Stimme richtet sich nach der Beschaffenheit der Atmungsorgane (des Brustkastens, der Lungen, des Kehlkopfs, der Stimmbänder u. s. w.). — Die Höhe des Klangs wird bedingt durch die Zahl der Schwingungen; der tiefste hörbare Ton hat 16, der höchste 38 000 Schwingungen in der Sekunde. — Recht eingehende Belehrung über Uebung und richtigen Gebrauch der Sprache und Gesangsorgane finden Sie in dem Werke von Oskar Guttmann, „Die Gymnastik der Stimme" (Leipzig, J. J. Weber. 4. verm. Aufl.). Zahlreiche und gute Abbildungen dienen zur Erläuterung.

Gross-Schlierstedt, Be. Turnier-Bankett von Weber, op. 68 Nr. 1 Part. u. St. Mk. 2.25. (Verlag von Schlesinger, Berlin.)

Bocken, A. L. Hoffentlich ist Ihre Liebe glücklicher als Ihre Verse; immerhin anerkennen wir Ihren Großmut uns dieselben „diesmal unentgeltlich zu überlassen"; wir machen also nachstehend von dem Rechte der

Veröffentlichung bescheidenen Gebrauch — 's ist ja zudem Karnevalszeit:

Ach, wie dann die Seel' sich höher schwinget;
Ach, wie wird mir dann so weh'. (Sie Bedauernswerter!)
Aber wenn mein Liebchen dann erst singet,
Ich von meiner Wonn' kein Ende seh'. (Na, da geht's ja wieder!)

Niemals hätten unsere Väter
Wohl geahnt, daß dereinstens noch
Ihre Nachwelt später bauen würden
Pianinos noch. (Ach, die Beneidenswerten!)

Ach, wie diese Instrumente wirken
Wunderbar auf mein Gemüt,
In dem Walde voller Birken
Sich die Seel' nicht so ergriffen fühlt.

Das ist Geschmacksache. Uebrigens müssen's ja nicht gerade, wie hier des Reimes halber, Birken sein — versuchens Sie's doch mal mit dem Tanneboom, da sollen Sie mal sehen, wie Ihre Seele schwinget sich in die Höh'. Juchhe!

Bremen. Gr. W. Früh krümmt sich, was ein Haken werden will. Wenn ihr Lieschen, das übrigens nach Ihrer Schilderung ein herziges Mädel sein muß, sich so eifrig und verständnisvoll mit Musik und musikalischer Lektüre befaßt, so finden wir das nur löblich, indes würden wir doch für dieses kindliche Alter raten, anstatt der „Neuen Musikzeitung" ihr die „Musikalische Jugendpost" in die Hand zu geben, deren textlicher und illustrativer Inhalt, wie auch die Musikbeilagen bezwecken, das Studium der Musik leichter und interessanter zu gestalten, und den „kleinen Leuten" gleichzeitig ein lieber Spielkamerad zu sein. Probenummern der „Musikalischen Jugendpost" liefert Ihnen unentgeltlich jede Buch- und Musikalienhandlung, auch unser Verlag.

Redaktion: **Aug. Reiser** (Chefredakteur) und **L. Heilborn.** Druck und Verlag von **Carl Grüninger**, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: **R. F. Köhler.**)

Hierzu eine Beilage der Verlagshandlung von **Levy & Müller in Stuttgart,** betreffend gediegene Geschenkswerke.

X. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Albert Niemann.

Ein Gedenkblatt

von **Elise Polko.**

Wenn heutzutage ein Tenoristen-Wettkampf dieses Jahrhunderts ausgeschrieben werden könnte, der Toten wie der Lebendigen, wie weiland auf der ehrwürdigen Wartburg, wo der Tannhäuser seine Stimme erhob, wenn man jene untergegangenen Sängersterne noch einmal heraufzubeschwören vermöchte, die das Entzücken unserer Eltern und Großeltern gewesen, es würde sich eine stattliche Schar zusammenfinden. Mit hellem Schein strahlen sie zu uns herüber die Namen Gerstäcker, Mantius, Wild, Ander, Theodor Formes, Wachtel, Tichatschek, Rubini, Roger, Nourrit, Duprez, Mario und andere. Ueber unsern Häuptern stehen noch mit funkelndem Licht, Niemann, Vogl, Winkelmann, Schott, Götze, Mierszwinski und andere. Der Wettkampf zwischen ihnen allen würde ohne Zweifel kaum minder interessant sein, als zwischen den Genossen des siegreichen Sängers der alten Wartburg. Jeder von ihnen müßte dann in einem Akte seiner Lieblingsrolle auftreten, und ähnlich den Festspielen in Bayreuth würde eine Reihe von schönen Tagen oder Abenden heraufbeschworen, für jene Hörer, die mutig genug wären, sie zu ertragen. — In welcher Rolle seines selten reichen Repertoires wohl dann ein Albert Niemann auftreten würde?!



Als ich ihn, dessen Name schon längst in Ruhmesvergoldung glänzte, zuerst hörte, es war in einem Konzert, das hannoversche Künstler in einer kleinen Stadt veranstalteten, war ich in bezug auf ihn, er sang verschiedene Lieder, bis zur vorletzten Nummer, ehrlich gestanden, enttäuscht. Und wie hatte ich mich doch auf ihn gefreut! Er trat an jenem Abend auf — ein „Nibelunge im Frack“ und weißer Halsbinde — alle seine musikalischen Kollegen, die mit ihm waren, um mehr denn Haupteslänge überragend, ein echter blonder Recke, erschien er offenbar in übelster Laune, der Himmel weiß weshalb. Ich sehe ihn noch am Fuße des Flügels stehen, die Augen auf die Notenblätter in seinen Händen geheftet, keinen Blick dem Publikum gönnend. Dem Begleiter am Klavier sah und merkte man die Sorge um seinen berühmten Kollegen an, — er wechselte beständig die Farbe. Die Stimme des berühmten Sängers klang rauh, Lichter und Schatten im Vortrag wurden scharf und unvermittelt aufgesetzt und nebeneinandergestellt — manche musikalische Phrase nur eben markiert, fast wie in einer Probe, — — war das Albert Niemann? Das Publikum spendete tobenden Beifall — — lag es an mir, daß ich mich nicht freuen konnte?!

Da kam die Schlußnummer — Schumanns „Ich grolle nicht“. — — Und etwas Wunderbares geschah. Freilich erklangen am Eingang des Liedes die mächtigen Töne, als müßte er sagen: „ich grolle noch“ — — seltsam verhaltener Zorn zitterte in seiner Stimme, dann aber kam die Stelle: „wie du auch strahlst — in Diamantenpracht“ — — o könnte ich's nur recht beschreiben! Da brach es los — unaufhaltsam und immer erschütternder, wie ein Gewittersturm von den Lippen des Sängers. Worte und Töne ließen die Herzen der Hörer erschauern, Accente fielen, die keiner je vergessen konnte, der sie vernommen, — — es war eben Albert Niemann, der da sang. —

Nie wieder habe ich jene Worte und Schumann-Töne jemals so singen hören als von ihm:

„ich sah die Schlang' die dir am Herzen frißt“

— — der Sänger blieb auf dem d, ging nicht hin-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

auf zu dem a — und mit wahrhaft dämonischer Gewalt riß er fort.

Es gibt Erinnerungen, die man in einen ganz besonderen Reliquienschrein bettet, getrennt von den andern, — die Erinnerung an dieses Lied, von Niemann gesungen, gehört für mich dazu. — Später hörte ich ihn in Berlin, in fast all seinen Glanzrollen, als man im Publikum schon flüsterte: „er hat nur noch wenig Stimme!" — als Stolzing und als Propheten, als Rienzi und Florestan, als Lohengrin und Faust und endlich als Tannhäuser, und nahm Eindrücke mit nach Haus wie von keinem andern Sänger, den ich je gehört bis zur Stunde. — Und zum Schlusse hörte ich ihn in Bayreuth als Siegmund.

Wenn ich daran denke, wie er im Rienzi, als sich die Pforten der Kirche vor ihm schließen, mir erschien, oder in dem Duett mit Elsa im Brautgemach, als Florestan in dem Ausruf: „meine Leonore!" als Johann von Leyden, beim Ausgang aus dem Dom — der Mutter gegenüber — als Siegmund, wie er in die Hunding-Hütte stürzt, als Werner Stolzing, das Preislied mit hinreißender Siegesgewißheit intonierend, und endlich als Tannhäuser in der Erzählung: „ich kam nach Rom" — da ist mir, als könne keiner ihn jemals wieder erreichen in der Wahrheit des Ausdrucks. Ob die Stimme hier rauh klang, ob die Höhe ihm Mühe machte, ob diese oder jene Bewegung zu heftig, wie andere meinten — ich weiß es nicht, — ich weiß nur, daß er mir alle diese Gestalten des Komponisten und Dichters in Fleisch und Blut verkörperte, daß er sie in ein wirkliches Leben umsetzte. Sie standen nicht auf der Bühne, sie waren eben da, neben und unter uns, wir lebten und litten mit ihnen, und was sie thaten und sangen, das konnte nicht anders sein. Solche Ueberzeugung aber in dem Hörer zu wecken, ist die höchste dramatische Künstleistung. — — Und trotzdem gebe ich zu, daß Albert Niemann in bezug auf den „bel canto" der geniale Natursänger ist und bleibt.

Selten umzog wohl die Gestalt eines lebenden Künstlers ein so großer Sagenkreis als ihn. Laut und leise erzählte man sich die fabelhaftesten Dinge von ihm und einer überbot den andern in Geschichten aller Art. Er sollte, als Sohn eines Schmiedemeisters, gleich dem jungen Siegfried mit Riesenkraft schon in frühester Jugend die mächtigsten Nothung-Schwerter dutzendweise geschmiedet haben — und wegen seiner Körperkraft allgemein gefürchtet worden sein. Später ließ man ihn seine Kapellmeister samt Dirigentenpult spielend mit einer Hand in die Höhe heben, wenn sie nicht nach seinen Wünschen den Herrscherstab bewegten, — er sollte die wildesten Pferde bändigen und sprengte als kühnster Reiter — fast als ein zweiter Graf Szandór durch die Straßen. Daß er sich seine Hände nur in Champagner Veuve Cliquot wusch, war selbstverständlich — ebensowenig konnte man sich verwundern, wenn es ihm einfiel, bei Nacht und Nebel, womöglich noch in irgend einem Heldenkostüme 48 Stunden im kalten Winter zu reisen, um — der Erwählten seines Herzens zum Namenstag einen Veilchenstrauß zu bringen.

Er gehörte zu denen, die, wo sie auch auftauchen mögen, nie unbemerkt bleiben können. Die Blicke der Menge folgten ihm von der Bühne in das Alltagsleben. Seine gewaltige Erscheinung, sein blonder Kopf mit der mächtigen Stirn, dem vornehmen Heldenprofil, dem stolzen Munde und den blitzenden blauen Augen, die doch zugleich den Ausdruck reinster Güte haben, mußte überall auffallen. Dazu kam, daß in seinem Doppelleben zwei Frauen einen Einfluß auf ihn erlangten und auf sein Künstlertum, die in völlig verschiedener Weise das öffentliche Interesse in Anspruch nahmen: die vielgefeierte, tragische Muse, Marie Seebach, und der alles bezaubernde, neckische Kobold, Hedwig Rabe.

Es war kein dornenloser Pfad, der Albert Niemann zu den Höhen des Künstlerruhmes geführt.

Am 15. Januar 1831 wurde einem kleinen Gastwirt in Erxleben bei Magdeburg ein Sohn geboren. — Vielleicht kann Albert Niemann auf die Frage, wo er eigentlich das Singen erlernt und seine Stimme entdeckt, mit dem Liede Walter Stolzings antworten, das stets einen Sturm des Entzückens ausbrechen ließ, wenn er es sang:

„Am stillen Herd
Zur Winterszeit — —" 2c.

Als die Berufswahl an ihn herantrat, hat er freilich nicht die Sänger- und Bühnenkarriere dem Vater genannt, Albert Niemann wollte Techniker werden. Er trat auch wirklich in eine Maschinenwerkstatt in Dessau ein, und begann dort, „mit heißem Bemühen," von der Pike auf zu dienen, wie man zu sagen pflegt. Aber die Lust zum Singen und die Freude an der Musik trieben ihn in die Chorschule des alten, gefürchteten Kapellmeisters und Oratorienkomponisten Friedrich Schneider, der gar strenge Zucht unter seinen verschiedenen Mannen hielt, und gar manchen Taktstab auf alten und jungen Rücken zu zerbrechen pflegte, zum Heil der Kunst. Der wandte denn einmal, in einer Choristen-Uebungsstunde, ganz verwundert den grauen Kopf, als ihm aus irgendwelcher Ecke heraus ein ganz jugendfrischer Tenorbariton mit solcher Wucht an die Ohren schlug, daß er geradezu erschrak. — Der Gestrenge begegnete auf dieser Rekognoszierung, die er mit der Frage verband: „wer brüllt denn da so tapfer los?" — zwei jungen blauen Augen, die ihn so treuherzig anblickten, daß er ohne eine Antwort abzuwarten, ihrem jungen Besitzer zurief: „komm Er morgen Mittag einmal zu mir, mein Sohn!"

Die Folge dieses Besuches des jungen Choristen Albert Niemann war ein lebhaftes Interesse Schneiders an dem damals noch stimmlich wie körperlich gewaltig ungewandten angehenden Sänger. Zunächst beschäftigte er sich selbst mit seiner musikalischen Ausbildung und war wohl im stillen erstaunt über das schnelle Fassungsvermögen dieses seines Schützlings, dann aber übergab er ihn und den ungeschliffenen Diamanten dieser Stimme einem seiner Bühnensänger, dem tüchtigen Baritonisten Dusch.

Albert Niemanns Zukunft war mit dieser Ueberweisung entschieden. Bei den bescheidenen Mitteln seiner Eltern konnte er auf eine fördernde Unterstützung für eine Technikerkarriere nicht hoffen, dagegen versprach ihm der Kapellmeister Schneider für sein Fortkommen auf der Bühne, sofern er sich fleißig und anstellig zeige, sorgen zu wollen. Und ein Albert Niemann blieb denn 8 Jahre Chorist an verschiedenen kleinen Bühnen und trat dann als Volontär mit einem Stipendium in den Verband der Künstler des Berliner Opernhauses. Nach Jahr und Tag ließ man ihn als Sever in Bellinis Norma debütieren — dann wurde er von dem Intendanten Herrn von Hülsen als unbrauchbar entlassen. Man engagierte den ehemaligen Schützling des verstorbenen Dessauer Kapellmeisters in Stettin. Als zweiten Tenor von dort berief man ihn nach Hannover, wo dann endlich der Sonnenglanz des Ruhmes und Glückes voll auf seinen Weg fiel, — der kunstsinnige König Georg erwählte ihn zu seinem Liebling, ebenso gehörte die Königin zu seinen eifrigsten Gönnerinnen. Eine kurze Zeit studierte Albert Niemann noch in Paris, bei Duprez, dies Studium fiel wohl in die Zeit, als Richard Wagner ihn zur Darstellung seines Tannhäuser nach der französischen Hauptstadt rief. „Von dem glänzenden Talent des jugendlichen Sängers Niemann unterrichtet," schrieb er an seine deutschen Freunde, „bezeichnete ich ihn, den ich selbst nie gehört hatte, für die Hauptrolle."

Aus eben dieser Begegnung erwuchs zur gegenseitigen Genugthuung ein unzerstörbares Freundschaftsbündnis zwischen dem großen Komponisten und dem genialen Sänger. Viel dankt Niemann diesem Freunde, und Stunden reinster Freude hat wiederum der Sänger dem Meister gebracht.

Wie man Niemann in Hannover bewunderte und feierte, weiß alle Welt, — seine Verlobung und Verheiratung mit Marie Seebach war ein Fest für alle Schichten der Gesellschaft, die sich für diese seltenen Künstlerindividualitäten interessierte. Das junge Paar hat damals mit dem regsten Eifer zusammen sich in Schubert, Schumann und Wagner vertieft. Eine seltene Eigenschaft von größter Tragweite ist des Sängers Natürlichkeit in Sprache und Spiel, die ungemeine klare, scharf accentuierte Aussprache und die sich stets gleichbleibende künstlerische Wahrhaftigkeit in der Auffassung und Darstellung aller seiner Rollen. Marie Seebach erzählte mir einmal: „ich habe zuweilen mit Zittern und Zagen in meiner Loge gesessen, wenn ich in irgend einer Scene ahnte, daß Niemann sich in der Garderobe verspätet hatte. Trat er dann aber heraus, so war Gebärde, Haltung, Ton und Wort so vollkommen in die Situation gehörend, daß ich an mir selber irre wurde und mir sagte: „wie schlecht ist dein Gedächtnis, wie schlecht kennst du diese Scene — das alles muß ja so sein!""

„Wer versteht es heutzutage auf der Bühne natürlich zu sprechen," fragt der geistvolle Paul Marsop in München, der feinfühlige Kunstkritiker. „Ein affektiertes Dehnen und Singen, welches Vers und Sinn in gleicher Weise unkenntlich macht, Glaube, Liebe, Hoffnung in einen zähen Recitationsbrei hineinrührt für die Tragödie, ein, unserer Sprache recht übel anstehendes, dem Französischen ungeschickt genug nachgebildetes, nur durch Lachpausen meist am unrechten Orte unterbrochenes Ueberhaspeln für das Lustspiel, — ein bald in Toben und Brüllen ausartendes, bald in einen schulmeisterlichen Skandierton verfallendes Deklamieren für das musikalische Drama — das ist die tägliche Speise für den Theaterbesucher, der auch mit der Seele hören will. Keine Kunst ist schwerer als die, natürlich zu sein und natürlich zu reden. Niemann gehört zu den wenigen, welche sich darauf verstehen. Er handhabt den Dialog so gut, daß man sich mitunter auf dem Wunsche ertappt, seine Rolle möchte nur aus Dialog bestehen."

Wie sehr Hedwig Rabe, Niemanns jetzige Lebensgefährtin, eben diese Eigenschaft ihres Gatten hochhält, beweist mir ein Rollenheft von ihr, in das ich zufällig einen Blick werfen durfte. Verschiedene Randglossen ihrer Hand, bei bedeutungsvollen Stellen, waren da zu lesen:

„Wie Albert das sprechen würde."
„Wie Albert das betont."
„Wie Albert dies Wort betont."
„Mit Alberts scharfer leidenschaftlicher Art hinzuwerfen," u. s. w.

Die Bewegungen des Sängers auf der Bühne sind vielleicht mehr großartig als plastisch schön, aber stets der Situation entsprechend wahr und natürlich. Sein Gesicht aber bleibt selbst in den Momenten leidenschaftlichster Erregung, in der Darstellung höchster Verzweiflung, vornehm und edel, nie erscheint es in häßlicher Verzerrung, wohl aber verhüllt es der Sänger zuweilen wie ein antiker sterbender Held. Seine Augen nehmen im Spiel allezeit den tiefsten Anteil an den Erschütterungen der Seele.

In allen Gattungen der Oper hat Niemann sich versucht, selbst als Fra Diavolo — und alles steht seinem Künstlergesicht, nur eines nicht — die eigentliche Lyrik. Niemanns Lorbeeren wachsen eben auf dem Boden der hochdramatischen Kunst, — die eigentlichen Helden, und jene Gestalten mit dämonischen Zügen sind es, die er mit Lust und ungeschwächter Kraft, sowie mit unfehlbarem Erfolge, im großen und ganzen genommen, bis zur Stunde wieder und immer wieder erstehen läßt.

„Ich bin ein alter Mann geworden," hat der noch jüngst in Amerika so enthusiastisch Gefeierte in diesem vergangenen Sommer mit melancholischem Lächeln einer Kollegin gesagt, — und doch wie erscheint dieser „alte Mann" erfüllt von unvergänglichem Feuer und Geist, wie viel jünger ist und bleibt er als sein Taufschein! Albert Niemann ist ein Fixstern erster Größe, den Wandelsternen der jüngeren Generationen gegenüber. Ach, wollte er doch, wenn er dermaleinst die Stätte seiner künstlerischen Triumphe verläßt, ein neues lebenslängliches Engagement annehmen, um denjenigen ein Lehrmeister zu werden, die da glauben, längst keinen mehr zu brauchen. Ich meine keinen Gesangsmeister, wenn ich an Albert Niemann denke, denn diesen Beruf müßte der geniale Natursänger schon andern überlassen, — ich denke vielmehr an einen Lehrer jener schweren Kunst, „ganz Wahrheit, ganz Natur" zu sein, auf der Bühne, ein Lehrer, wie der unvergeßliche, verstorbene Delsarte in Paris es gewesen sein muß, von dem seine Schüler mit Begeisterung reden und wie wir ihn in den deutschen Landen in solcher Art und Weise noch nicht gehabt. Freilich wäre auch für die Macht eines Niemanns hier immerhin eine Grenze denkbar, nämlich jenen Schülern gegenüber, die ja leider in allen Zweigen der Kunst die Mehrzahl bilden, Schüler, für die eben Goethes Wort gesprochen wurde:

„Wenn ihr's nicht fühlt, — ihr werdet's nicht erjagen!"

Es genügt nun einmal nimmermehr Stimme und Geist zu haben, auch hier, wie überall im Leben, gibt schließlich, zum Glück für die heilige Kunst möchte man sagen, ein kleines, unbeachtetes Etwas den Ausschlag, selbst in unserer realistischen Zeit, nämlich: das Herz.

Noch während diese Zeilen geschrieben wurden, verbreitete sich die Nachricht von dem Rücktritt Albert Niemanns von der Bühne, — er nahm in der That Abschied im Berliner Opernhause von der Stätte seiner langjährigen Triumphe, aber ohne jede vorbereitete Feier sang er dort zum letzten Male. — Er wollte keine Ovationen beim Scheiden, keinen pomphaften Abschluß seiner künstlerischen Laufbahn im deutschen Vaterlande. Es sollte eines Tages nur heißen: „Niemann wird nicht mehr auftreten!"

Und so geschah es denn. Vielleicht, daß mancher und manche sagt: „nun — was ist's?! Er ist eben gegangen, es war Zeit!" oder: „er mußte naturgemäß einem jüngeren Nachwuchs weichen! Er hatte doch viele Mängel!" — und wie alle jene Phrasen heißen mögen, mit denen die Welt sich einem Scheidenden gegenüber, der in der Oeffentlichkeit steht und

sein Bestes jahrelang für sie hingegeben, sei es als Künstler irgendwelcher Art, oder als Dichter, abzufinden pflegt, — die Mehrzahl seiner Hörer wird doch sagen: „wir haben unersetzliches in ihm verloren!"

Und jene dankbaren Herzen sind es denn auch, die einer jüngeren Generation das Märchen von einem unvergleichlichen dramatischen Sangeshelden erzählen werden, einem Künstler von Geist und Herz, Wahrheit und Natur, ein Märchen, das doch eine wahre Geschichte ist und mit den magischen Worten beginnen wird:

„Es war einmal ein wunderbarer Sänger, der hieß: Albert Niemann."

Musikalische Bekenntnisse.

Von Oskar Justinus.

Ich kann ja nicht gut den Beweis erbringen, daß ich unter günstigen Verhältnissen ein hervorragender Musiker geworden wäre, aber ich kann behaupten, daß ich mit allen musikalischen Wunderkindern Etwas gemeinsam gehabt habe: das zeitige Anfangen. Mozart, der bekanntlich im Alter von sieben Wochen leichtere Klavierübungen seines Vaters fertig vortrug, mit acht Monaten zum erstenmal ein Orchester dirigierte und an seinem vierten Geburtstag den ganzen Don Juan komponierte, hat es mir nicht bedeutend zuvorgethan. Meine Stimme im Alter von 24 Stunden war phänomenal. Die Fenster zitterten und die Nachbarn liefen zusammen. Mit meiner Amme, die mich durch Ueberschreien zu beschwichtigen suchte, vollführte ich ein Duett, daß die Polizei einzuschreiten sich veranlaßt fühlte. Meine Eltern waren über diese unzweifelhafte Talentprobe entzückt und beschlossen dieselbe von frühester Jugend an auszubilden.

Ich erhielt zu diesem Zwecke eine — Klapper. Ob die Einförmigkeit dieses Instruments mein musikalisches Empfinden beleidigte, ob das Geräusch derselben mir noch unliebsame Erinnerungen an den Storch wachrief; kurz, ich schleuderte sie nach kurzem Gebrauch fort — meiner Amme an die Nase, so daß sie entzwei ging. Nämlich die Klapper. Zur Strafe und zum Ersatz erhielt ich ein Guttapercha-Eselchen, welches quietschte, wenn man es zusammendrückte. Bei diesen Tieren ist es nämlich ganz gleichgültig, was sie vorstellen. Eine Ente, ein Hund, ein Pferd haben denselben Naturlaut. Dieses Spielgerät hat einen Erbfehler: es geht nicht kaputt. Trotz einer gewissen Uebung im Vernichten wollte mir dies bei dem verhaßten Esel nicht gelingen. Doch brachte ich es später zum Glück fertig, das quietschende Tier bei einem Spaziergange — zu verlieren.

Einige Jahre später — es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken — erhielt ich das erste wirkliche musikalische Instrument. Eine Trommel! Ich kam mir sehr bedeutend vor und vollführte meinen Zapfenstreich mit einer derartigen militärischen Begeisterung, daß beim ersten Wirbel das eine, beim zweiten das andere Fell zersprang. Das war ein Glück, denn beim dritten und vierten wären sonst die diversen Trommelfelle meiner Angehörigen zersprungen. Nach der Trommel erhielt ich in Zwischenräumen von mehreren Monaten eine Flöte, eine Geige, eine Mund- und eine Ziehharmonika, ein Jagdhorn und eine Trompete. Das war eine Abwechselung, die meiner Begabung zu einer Vielseitigkeit verhelfen mußte, wie sie wenigen Musikern gewährt ist. Die Preise dieser Instrumente hielten sich in den Grenzen von fünf bis zehn Silbergroschen — 50 Pfennig-Bazare gab es damals noch nicht. Wenn man bedenkt, daß meine Hingebung binnen wenigen Stunden die Ziehharmonika auseinander gezogen, die Streichinstrumente auseinander gestrichen und die Blasinstrumente auseinander geblasen hatte, wird man mir zugeben, daß diese Vorübungen ziemlich kostspielig zu stehen kamen.

Ich bedurfte auch bald nicht mehr dieser Hilfsmittel. Aus einem beliebten Restaurationsgarten in der Nähe unseres Hauses drangen damals die Töne einer Militärkapelle schwach zu uns herüber. Ob das Programm ein besonders vornehmes war, weiß ich nicht mehr. Ich entsinne mich nur, daß die „Jagdpolka", die „Kavallerie-Retraite" und „das Erwachen des Löwen" die beliebtesten, stets unter lärmendem Beifall wiederholten Piecen waren. Vor diese Kapelle, d. h. vor dem alten Herrn Kapellmeister in Uniform stand ich nun, eine Reihe noch kleinerer Kerlchen hinter mir, mit offenem Munde und ahmte ein Stöckchen in der Hand jede seiner Bewegungen gewissenhaft nach. Ich genoß damals bei einer ganzen Anzahl Geschwister und Insassen der Nachbarhäuser ein gewisses Ansehen, welches sich durch meine Dirigentenrolle noch erhöhte. Ich schlug den Taktstock hin und her, klopfte ab, stampfte mit dem Fuß auf, fixierte einen meiner Musikanten mit vorwurfsvollem Blicke bis ihm das Blut erstarrte, fing wieder an, sprach ein paar Worte in das Orchester, schwang den Stab in großen Bogenlinien, ließ zum Schluß die beiden ausgestreckten Arme in die Luft ausquirlen und dankte mit lächelndem Gruße, mich verbeugend für den fingierten Beifall eines fingierten Publikums. „Wie er räuspert und wie er spuckt, das hatt' ich ihm glücklich abgeguckt" — natürlich aber hatte ich in meiner Elementarschulenweisheit damals keine Idee davon, aus welchem Grunde er da und dort unterbrach oder wiederholen ließ! Da ich gerade in meinen Bekenntnissen bin, so will ich ein wenig vorgreifen, ich weiß es noch heute nicht, ob die Klarinette einen Viertelton zu hoch oder zu niedrig bläst — ob der Cellist ein Viertel statt ein Achtel nimmt —: wer soll das bei dem Lärm heraushören? Ich gestehe offen, ich vermag es nicht und es kommt mir fast so vor, als ob es außerdem noch sehr viele nicht vermögen, wenn sie auch so thun, als hörten sie es. Und wenn es mir wirklich nicht entginge, würde ich glauben: warum soll die Flöte nicht einmal ein bißchen Abwechselung haben? — warum soll, wie jener Bankier sagte, der Cellist sich mit einem Achtel begnügen, wenn er dafür ein Viertel nehmen kann? Ich habe gerade die Beobachtung gemacht, in Generalproben, wenn es einmal so recht glatt und einwandsfrei geht und ich dachte, nun ist der Herr Dirigent mit seinen Leuten gewiß recht sehr zufrieden: klapp, klapp — da war's vorbei. Da hatten wieder einmal die Geigen das Tempo nicht recht genommen oder die Bässe hatten $^1/_{128}$ zu früh eingesetzt oder sonst ein Unglück sich ereignet, kurz, die Herren mußten sich eine Standrede gefallen lassen und die ganze Geschichte, wie Kinder in der Schule, noch einmal von vorne anfangen. Meine Kapelle — dieselbe wechselte zwischen drei und vierzehn Mann — wenn meine Schwestern Besuch hatten, war es schon mehr Damenorchester — veranstaltete alltäglich in unserem Familienzimmer Aufführungen. Kochlöffel, Töpfe, Trichter, Papierdüten, Kämme, Stürzen, Besen und Fensterscheiben vereinigten sich mit dem ausgiebigen Gebrauche unserer Stimmen, Hände und Füße zu einer sogenannten symphonischen Dichtung. Das Blech, welches, nach den ewig von neuem zerschlagenen Fensterscheiben, in die unteren Rahmen der Fenster und Thüren gesetzt worden war, gab unseren Fäustchen eine sehr willkommene Resonanz. Im übrigen lag das Räsonieren mehr auf seiten der älteren Familienmitglieder, welche in ihrem mangelnden Kunstverständnis täglich einen neuen Vorwand heraussuchten, um uns nach der Straße zu graulen. Was um jene Zeit aber einen ganz besonders starken Eindruck auf meine musikalische Seele ausübte, das war das tägliche Spiel der Regimentsmusik beim Aufzug der Wachtparade, zu welcher eine Anzahl halbwüchsiger Jungen die vielbeneidete Ehrenpflicht hatten, die Notenhefte den Musikanten beim Spielen vorzuhalten. So vor den riesenhaften Schallöffnungen der goldschimmernden Tuben, zwischen den dröhnenden Fellen der Pauken zu stehen, wo der Pauker nach jedem Schlage schnell mit der Hand nachfühlte, als wollte er sehen, ob sich sein liebes Instrument weh gethan habe, oder dicht neben dem blitzenden Triangel oder neben dem Posaunisten postiert zu sein, dessen Lippen sich blähten und dessen Gesicht dunkelrot anschwoll, als sollte er im nächsten Augenblick einem Stickfluß erliegen: das waren echt künstlerische Genüsse. Das nächtliche Fest — der König war zu Besuch gekommen — wo wir von hunderttausend Illuminationslämpchen umglänzt, den Musikern, die heut hohe Federbüsche trugen, neben den Notenheften noch Stearinlichtchen vorhalten durften, war von bleibendem Eindruck auf meine ganze musikalische Entwickelung.

Als ich in die höheren Klassen aufrückte, wurde die Frage immer dringender, ob und welches Instrument man mich lernen lassen sollte. Trotz aller meiner lauten und leisen Kundgebungen hatte sich die Ansicht nach und nach in unserem Hause Bahn gebrochen, daß der Schwerpunkt meiner Begabung vielleicht doch nicht auf musikalischem Gebiete läge und da die älteren Brüder auf dem Wege waren, ohne alle Instrumente, ganz brauchbare Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft zu werden, so neigte mein Vater dahin, auch bei mir diese bewährte Praxis fortzusetzen. Meine Mutter war, da ich ein Gesicht machte, als ob ich eine Verneinung der brennenden Frage nicht überleben könnte, freilich gegen ihre bessere Ueberzeugung, bereit, etwas für meine Wünsche zu thun. Es war das jene Zeit, in welcher die seither endemisch gewordene Klavieritis zum erstenmale in größerer Ausdehnung auftrat, über alle stillen, friedlichen Häuser der große Flügelbelagerungszustand verhängt wurde. Alle meine Kommilitonen paukten mit ihren Schwestern um die Wette: der einzige Unterschied zwischen dem Talentlosen und Begabten lag darin, daß der erstere täglich ein paar Stunden mehr vor den Tasten zubringen mußte. Wenn mich jemand aus dem Hause meiner Freunde fragte, welches Instrument ich spielte, wurde ich puterrot. Wenn sich eine Dame ans Klavier setzte und ich eingeladen wurde, die Noten umzudrehen, wollte ich vor Scham in die Erde sinken. Das ging nicht länger so fort: es war nur noch offene Frage, für was ich mich entscheiden würde. Mein Vater entschied sich aus Billigkeitsgründen für die Violine. Umfassende Erkundigungen wurden gepflogen. Als die Eltern sich schon fast für den Ankauf einer Straduari im Preise von 6 Thaler 15 Silbergroschen entschieden hatten, kam zufällig ein Freund, der einen Sohn von ausgiebig musikalischem Talente besaß. Dieser riet auf das bestimmteste ab. Als sein Sohn nur Flügel spielte, hatte sich der Vater in irgend ein entlegenes Zimmer flüchten können. Seitdem er auch Geige übt, komme er ihm überall nach. Das gab den Ausschlag. Ein Klavier ward in Aussicht genommen und Klavierstunden obendrein. Unser Hausstand war ohnehin ziemlich schlicht: eine Ausgabe für eine derartige Neuerung, zu der man nicht allzugroßes Vertrauen hegte, eine Konzession an den allgemeinen Usus war meinen Eltern, welche stets selbständig handelten, sehr wenig nach dem Sinn. Man diskutierte den bedenklichen Fall einige Monate, man beratschlagte, man erkundigte sich, man reflektierte auf Zeitungsofferten. Eine alte Freundin, die mit dem Stil unseres Hauses ziemlich genau vertraut war, mittelte uns zuletzt ein Instrument aus, das für den vorgenommenen höchsten anzulegenden Preis von 25 Thaler zu haben war. Ich sehe den Kasten noch vor mir — auf seinen drei Beinen — oder waren es nur zwei? mit seinen dürftigen schwarzen Tasten — die weißen waren nämlich auch schwarz. Er erinnerte stark an das Spinett, an dem Mozart gespielt hatte, ein Umstand, der mich tröstete und versöhnte. Das Pedal fehlte gänzlich. Er faßte, wenn ich mich recht entsinne, $5^1/_2$ Oktaven. Der Diskant zirpte wie ein weißes Mäuschen, wogegen der Baß etwas vom Schnarren eines Sergeanten an sich hatte. Die Mittelklaviatur hatte die Eigentümlichkeit, wenn sie herunter gedrückt war, wie ein gefallenes Pferd nicht mehr von selbst aufzustehen: man war genötigt, mit den unbeschäftigten Fingern die widerwilligen Tasten während des Spielens immer wieder in die Höhe zu ziehen. Der Ton des Instruments — und das war ein Vorzug, der meine Eltern beim Ankauf mit bestimmt hatte — war so leise, daß meine Brüder ungestört dicht neben ihm arbeiten konnten, während ich etwas fortissimo vortrug. Selbst wenn mein Lehrer weniger schwerhörig gewesen wäre, als er es in der That war, er hätte doch nur an der Bewegung meiner Finger erkennen können, ob ich überhaupt und wie falsch ich spielte.

Dieser Lehrer — ja, das war das Merkwürdigste an dem Flügel. Wir verdankten ihn derselben billigen Frau, die uns jenen rekommandiert hatte und er war mit dem Instrumente so verwachsen, wie der Kosak mit dem Pferde. So was von Dürftigkeit, Hilflosigkeit und Alterschwäche, wie mein seliger Lehrer Conrad, ist mir seit jener Zeit nicht mehr vor Augen gekommen. Die zwei guten Groschen, die ihm jede meiner Stunden einbrachte, schienen die einzigen Einnahmen zu sein, die ihm seit Jahrzehnten zugeflossen waren. Ein breites bartloses Gesicht mit ein paar sauber über den Schädel gestrichenen grauen Strähnen, zwei große runde glitzernde hornumrahmte Brillengläser, hinter denen ein Paar wehmütige Augen zitterten, ein hoher grauer Filzhut, ein in allen Nüancen von goldgelb bis dunkelgrün schillernder ausgewachsener Rock und ein Stoß selbstgeschriebener Noten auf grüngrauem Büttenpapier: das war Conrad! Er war ein ganz guter Lehrer: daß ich in den sieben Stunden bei ihm kein berühmter Virtuose geworden bin, dafür wollen wir ihm billigerweise die Verantwortung nicht allein zuschieben.

(Schluß folgt.)

Moderne Opern.

III.

Turandot von Adolf Jensen.

(Nachgelassenes Werk.)

Von R. Niggli.

Wer kennt nicht den Liederkomponisten Adolf Jensen, den Sänger der Liebe und des Lenzes, dessen melodienreichen Mund der Tod allzufrüh geschlossen hat? Wer hätte sich nicht erquickt an jenen anmutreichen Frauengestalten, der Schenkin „Margreth am Thore", dem linnenspülenden Mädchen, „am Ufer des Flusses, des Manzanares", der schwarzlockigen Maid mit dem Pandero, welche der Komponist in Tönen verkörpert hat! Wem hätten die süßen „Minneweisen", die wehmutsvollen Dolorosa-Lieder, die humoristischen Gaudeamusgesänge nie das Herz bewegt! — Daß der Liebling der lyrischen Grazie aber auch dem Alfresco-Stil der Oper gewachsen sein würde, daß er auch auf dramatischem Gebiet Bedeutendes zu leisten vermöchte, daran hat man bei Jensens Lebzeiten kaum gedacht und auch heute werden manche seiner Verehrer ungläubig den Kopf schütteln, wenn sie hören, Jensen habe allerdings eine Oper geschrieben, die nun erst als nachgelassenes Werk ans Tageslicht trete. Wer freilich mit dem Leben und der schöpferischen Thätigkeit des Komponisten näher vertraut ist, dem kann auch seine dramatische Ader unmöglich entgangen sein. Nicht umsonst hat Jensen als junger Mann Jahre hindurch den Taktstock des Opernkapellmeisters geführt und sich mit den Brettern, die die Welt bedeuten, genau vertraut gemacht. Nicht umsonst war er von Jugend auf ein Bewunderer Richard Wagners, dessen Partituren er bis ins einzelste hinein wie wenige kannte. In den zahlreichen Balladen, welche der Musiker in seinen letzten Lebensjahren komponiert hat, ist die Inscenierung des dichterischen Vorwurfs meisterhaft, die ganze Darstellung voll dramatischen Nervs. — Daß Jensen nun aber auch mit seiner Nachlaß-Oper einen bedeutsamen Wurf gethan hat, das scheint uns nach unbefangener Prüfung des Werkes keinem Zweifel zu unterliegen. Die Musik, welcher ursprünglich ein von Jensen selbst während seines Aufenthalts in Dänemark verfaßtes Libretto „die Erbin von Montfort" zu Grunde lag, entstand 1859—1864, d. h. während der glücklichsten, saft- und kraftvollsten Zeit seines Lebens. Leider erwies sich in der Folge das Textbuch als ein unzulängliches, weshalb es dem Komponisten nicht gelang, die Oper auf die Bühne zu bringen. So blieb die Partitur, mit der sich Jensen nicht mehr befassen mochte, liegen, bis sich nach des Künstlers Heimgang ein naher Verwandter veranlaßt fand, ein völlig neues Buch zu der Tondichtung zu schreiben, wobei derselben übrigens keinerlei Gewalt angethan, vielmehr alles Wesentliche unverändert belassen und lediglich eine teilweise Umstellung der einzelnen Musikstücke vorgenommen wurde. Was heute vor uns liegt, trägt folgenden Titel: „Turandot, Oper mit Ballett, in drei Aufzügen von Adolf Jensen (Op. posth.). Text von Egbert Jensen, vollständiger Klavierauszug mit Text, bearbeitet nach der Original-Partitur von dem Herausgeber derselben Dr. Wilhelm Kienzl. Als Manuskript gedruckt." — Den Stoff halten wir von vornherein für einen glücklich gewählten, in seinem märchenhaft-phantastischen Charakter der Jensenschen Musik sich trefflich anschmiegenden. Daß das Libretto geschickt behandelt ist, übrigens im wesentlichen dem bekannten gleichnamigen Drama Schillers folgt, mag eine gedrängte Inhaltsangabe darthun.

Wie bei Schiller treffen sich mit Beginn des Stückes zu Peckin der aus seinem Vaterland vertriebene, nach langen Irrfahrten in die chinesische Hauptstadt gelangte Kalaf, Prinz von Astrachan, und sein Hofmeister Barak. Letzterer berichtet seinem Herrn, wie Turandot, die Tochter Altoums, des Kaisers von China, durch ihren Abscheu gegen die Ehe, den Zwang der Rätsellösung, den sie ihren Freiern auferlege und den Tod durch Enthauptung, welchem die Unglücklichen anheimfallen, das ganze Reich in Leid versenke, und zur Bestätigung des Unglaublichen erscheint Ismael der Freund des Prinzen von Samarcand, der eben jetzt das Opfer seiner Werbung um die Schöne geworden ist. Kalaf hebt das Bild der verhaßten Prinzessin, das Ismael, sie verwünschend, in den Staub geworfen, vom Boden auf und von der Schönheit der Jungfrau geblendet, beschließt er, der Todesgefahr zum Trotz, um sie zu freien. Die Scene verwandelt sich; wir befinden uns im Thronsaal des Divans, wo das verhängnisvolle Rätselspiel aufs neue vor sich gehen soll. Umsonst warnt der Kaiser den stattlichen Jüngling Kalaf vor dem Wagnis, gewährt ihm übrigens die Bitte, seinen fürstlichen Namen erst zu verkündigen, wenn die That vollbracht sein wird.

Turandot erscheint mit ihren Sklavinnen Zelima und Adelma, der Tochter des besiegten Karakanenfürsten, welche in Kalaf den von ihr geliebten ehemaligen Flüchtling am Hofe ihres Vaters wieder erkennt. Kalaf löst die drei Rätsel, die ihm Turandot aufgibt. Allein die Prinzessin, in welcher jungfräulicher Stolz mit aufkeimender Liebe kämpft, verweigert ihm den Siegespreis. Um sie zu versöhnen, macht ihr Kalaf das Zugeständnis, sie solle nur dann die Seine werden, wenn sie das Rätsel nicht zu lösen vermöge:

„Wes Stamm's und Namens ist der Prinz,
Der, um sein Leben zu erretten,
Gezwungen ward, in Niedrigkeit
Zu tragen harter Arbeit Ketten,
Und endlich an der Hoffnung Ziel
Noch größ'res Unglück sich errungen?"

Turandot geht auf die Bedingung ein und es wird ihr bis zum folgenden Morgen Frist für die Rätsellösung erteilt.

Der zweite Akt führt uns in den vom Mond erhellten Park des Serails, wo Adelma ihren Entschluß ausspricht, Kalaf nicht der verhaßten Turandot zu überlassen, sondern für sich zu gewinnen. Im Gebüsch verborgen belauscht sie das Gespräch Turandots mit Zelima, welcher die Fürstin mitteilt, ein einziger Mann solle in Peckin leben, der über den rätselhaften Prinzen Aufschluß geben könne und sie anweist, denselben wenn immer möglich zu erspähen. Wie nach Zelimas Abgang Adelma hervortritt, beschwört Turandot auch diese, sie von der drohenden Schmach zu retten. Bald kehrt Zelima zurück und berichtet, ihre Mutter habe jenen Bekannten des Prinzen kürzlich mit einem fremden Mann über ihn sprechen hören, wobei der Greis den Prinzen seinen Sohn genannt hätte. Nun seien beide ins Schloß geführt, hüllen sich aber in Schweigen. Adelma erklärt, sie wolle dem Prinzen durch List seinen Namen entlocken und Turandot geht mit Freuden auf diesen Plan ein. — Mit Beginn des dritten Auftritts befinden wir uns in Turandots Gemach, wo Kaiser Altoum der starrsinnigen Tochter berichtet, eben habe er einen Brief erhalten, worin Name und Heimat des Prinzen genannt seien. Doch solle sie dieselben nur dann kennen lernen, wenn sie verspreche, sich mit dem Besiegten zu vermählen. Turandot erwidert: sein Leben wolle sie schonen; seine Gattin aber könne sie nicht werden. Die verwandelte Scene führt uns zunächst Kalaf und Brigella, den Hauptmann der Wache vor, der jenen zur Vorsicht gegen allfällige Ausforschungen mahnt. Nachdem der Prinz in Schlummer gesunken, führt der Wächter die verschleierte Adelma herein. Sie weckt Kalaf auf, erklärt, ihn retten zu wollen und enthüllt sich dem Zweifelnden als die Prinzessin, deren Liebe er einst am Hof ihres Vaters gewann. Allein auch jetzt weigert sich Kalaf zu fliehen und heißt Adelma von sich gehen. Da eröffnet ihm diese, die Wache, die er zu seiner Sicherheit beordert glaube, sei gedungen, ihn zu morden und nun ruft er von Schmerz ergriffen aus: „O Timur, Timur, Vater weh! So muß dein Kalaf enden!" — Im Besitz der entscheidenden Namen eilt Adelma hinweg zur Fürstin.

Der dritte Aufzug spielt sich in der Festhalle des kaiserlichen Palastes ab, wo der ganze Hofstaat mit Kalaf Turandots Antwort auf die Rätselfrage erwartet.

Nach vorausgegangenem Ballett erscheint die Kaiserstochter und erklärt sich außer stande, dem Prinzen den Sieg zu entreißen. Schon frohlockt die Menge, als die Fürstin Schweigen gebietet und triumphierend ausruft:

„Hör, Kalaf, Timurs Sohn! Verlaß den Divan,
Such eine andre Braut — weh dir und allen,
Die sich im Kampf mit Turandot gefallen!"

Verzweifelt hat Kalaf den Dolch gezogen und will sich die Brust durchstechen. Da fällt ihm die Prinzessin in den Arm, um sein Leben und seine Liebe für sich zu fordern. Nun ist die Reihe zum Verzweifeln an Adelma gekommen, welche ihrerseits den zu Boden gefallenen Mordstahl ergreift, um sich zu töten. Allein auch sie wird an der That verhindert, erhält vom Kaiser die Freiheit und ihres Vaters Land zurück und alles endet in Glück und Freuden.

Was nun die Musik als solche betrifft, so geht sie dem trotz ernster Verwickelungen mehr lustspielartigen als hochdramatischen Charakter des Stoffes gemäß nirgends zu sehr in die Tiefe; sie ist von kräftigem, warmbeseeltem Ausdruck, verfällt jedoch nicht ins pathetische, sondern hält sich durchwegs in den Grenzen der phantastisch keck, aber zugleich anmutsvoll geschürzten Märchenoper. Dabei schüttet der Komponist ein wahres Füllhorn reizender Melodien über den Hörer aus. Ueberall quillt und sprudelt es von Gesang, webt ein Zauber des Wohllauts, der uns mit den ersten Takten der gemeinen Welt entrückt und es uns leicht macht, an all die Rätsel und Wunder zu glauben, wie sie die üppige Phantasie des Orients vor uns aufblühen läßt. Obschon die Tonsätze äußerlich nicht nach Arien, Duetten, Terzetten 2c., sondern nach Auftritten abgegrenzt sind, zeigt sich überall eine festgeschlossene, an die klassischen Muster erinnernde Architektonik. Tonsätze wie das Es dur-Duett Turandots und Adelmas im zweiten Aufzug oder das Terzett zwischen Adelma, Kalaf und Brigella im dritten sind von einem melodischen Schwung, der unmittelbar an Karl Maria von Weber gemahnt und müssen entsprechend wiedergegeben, hinreißend wirken. Eine glänzendere Tenorpartie vollends, als sie diejenige des Prinzen Kalaf darstellt, dürfte sich in wenigen Opern finden. In dem Gesang des ersten Aktes „Nach langer Fahrt" atmet die Kantilene all jene sehnsüchtige Glut, welche Turandots Bildnis in des Jünglings Seele entfacht und um die Kavatine des zweiten Aufzugs, wo der Prinz am Bogenfenster stehend der Mondnacht seine Liebesgedanken anvertraut, haucht ein träumerischer Duft, wie er des Komponisten schönste Lieder kennzeichnet. Aber auch an packenden Ensemblenummern fehlt es nicht; wir erwähnen den Chorsatz, welcher dem Ballett im dritten Akt vorausgeht und den prachtvollen, sich immer vielstimmiger auftürmenden D dur-Satz im letzten Finale, der mit der Sonnenanbetung beginnt. Von echt Jensenscher Grazie sind die Ballettmusik und die Ouvertüre, deren Allegro breit ausgeladen wie ein sonnbeglänzter Strom dahin zieht. Möge die reizende Schöpfung bald von der Bühne herab zu allem Volke sprechen und die Melodien, von denen sie sprüht und duftet, zündend in Tausende von Herzen fallen!

Mimosa.

Skizze von E. Vely.

(Schluß.)

Abend ist's; die Orangenblüten und Veilchen duften in dem kleinen Garten; in dem Salon, den Madama Mariette aufs schönste hat herrichten müssen, brennen Lampen und Armleuchter, und Viktor Herdringen wandelt im Gesellschaftsanzuge hin und her, fieberhaft erregt. Wird sie kommen? hat sie wirklich existiert? ist es nicht ein Traumbild, das ihm das Erlebnis auf der Felsenspitze St. Jean vorgespiegelt? Wenn sie kommt — wie will er singen? Wie ihn noch niemand hat singen hören, nicht das kunstbegeisterte Publikum, das sich ein Recht erkauft auf den Genuß durch eine klingende Münze, nicht die Hochgestellten des Lebens, die ihn in ihren Salons mit einem huldvollen Lächeln lohnen.

Nervös horcht er hinaus — kein Knirschen von Wagenrädern — keine Schritte auf dem Kieswege? Er blickt seine Notenblätter wieder an — da sind beide Verse, über die sie gestern geredet. — Welche Melodie wird ihr am besten gefallen?

„Monsieur Viktor!" Madama Mariette spricht mit heimischer Vertraulichkeit zu ihm, „die Damen!"

Da steht sie wirklich in der Thüröffnung — gelauscht und gewartet hat er seit einer Stunde und nun ist sie unbeachtet eingetreten. Natürlich taucht die Freundin Sophie hinter ihr auf — aber er sieht jetzt nur erst die schlanke Gestalt in dem weißen Wollkleide, über das ein mit Schwan besetztes Mäntelchen fällt und den Strauß dunkelroter Nelken an ihrer Brust. —

„O, daß Sie doch gekommen sind!" ruft er begeistert und führt sie nach einem Sessel.

„Ich bin zum Worthalten erzogen!" sagt sie und ein feuchter Glanz liegt dabei in ihren schwarzen Augen.

„Und nun singen Sie."

Er gehorcht, in Tönen und Dichterworten läßt sich ja all das sagen, was er auf dem Herzen hat, besser als so. Und die angstvoll besorgten Blicke der Andern üben keine Wirkung aus. Er singt wirklich, wie ihn noch niemand hörte, seine langgeschonte Stimme entfaltet den schönsten Schmelz, seine Stimmung über „ihre" Nähe begeistert ihn.

Italienische Liebesklagen und deutsche singt er, Arien und Volksweisen — sie sitzt da, unbeweglich, die Hände im Schoß verschlungen, das schwarze stolze Haupt an den Sessel gelehnt. —

„Wie schön, o wie herrlich!" sagt ab und zu ihre zitternde Stimme in eine Pause hinein, sie trocknet Thränen — es sind ja die ersten nicht, welche eine schöne Frau bei seinen Kunstleistungen vergossen — aber es rührt ihn diesmal ganz besonders.

„Nun die Kompositionen!" ruft er und bringt den Vers, den sie gesprochen: „Und nimmt mein Herz sich nicht in acht."

„Köstlich!" sagt sie, „eine eindringliche Warnung — ja, ja — aber, sie wird doch nicht immer willige Befolgung finden!"

Nun das Lied vom Sehnen nach Liebesschmerz. Er fühlt es selber, daß das ihm besonders gelungen ist — der letzte Ton verhallt, da steht sie auf.

„Wie soll ich Ihnen danken — ich werde diese Stunde nie, nie vergessen." Dabei reicht sie ihm die Hand.

Er beugt sich über dieselbe.

„Ich bin zur Schonung meiner Stimme in den Süden gesandt, — aber für Sie breche ich jedes Gebot."

Sie wehrt ihm leicht.

„Das dürfen Sie nicht — und wir werden wohl auch kaum wieder Gelegenheit finden."

Bestürzt weicht er zurück. „Das heißt?"

„Ich sagte, ich werde zeitlebens diese Stunde nicht vergessen," wiederholt sie leise. „Und nun, leben Sie wohl!"

„Nicht doch!" ruft er.

Sie hat eine so sichere Haltung.

„Es muß sein!"

„Aber — ich sehe Sie wieder!" flüstert er dringend. „Ich muß — ich will!"

„Wer weiß!"

Madame Sophie folgt ihr, sie macht dem Künstler eine steife Verbeugung. Als er den beiden Frauen durch den Garten folgen will, wendet sich die jüngste.

„Respektieren Sie unser Inkognito — bleiben Sie zurück!"

Er gehorcht, er ist ihr gegenüber wirklich willenlos — er lehnt sich aus dem Fenster. Die Schritte verklingen, nun rollt ein Wagen davon. Soll das wirklich das Letzte sein — vorbei?

„Nein, nein!"

Madama Mariette erscheint in der Thür. „Aber, Monsieur Viktor, wer soll nun all den Sorbetto und die Mandelmilch haben — die unberührt stehen blieben?"

Ach, was kümmert ihn das.

„Nach welcher Richtung sind die Damen gefahren?" fragt er ungestüm.

„Eh, ben — nach Villefranche, von woher sie auch das vorige Mal kamen, damals, als sie von den schönen Marguerites haben wollten."

„Sie waren schon hier?" fragt er argwöhnisch.

„Freilich und ich hoffe auch noch, daß sie doch Pension nehmen werden," sagt die bewegliche, kleine Dame. „Sie scheinen sehr befriedigt; ich habe ihnen damals von Ihnen erzählt, Monsieur Viktor!"

Er stößt einen deutschen Fluch aus; sie kennt also seinen Namen, nur er steht vor einem Rätsel — aber er will's lösen — ja, morgen schon, das schwört er, bei allem, was ihm heilig ist — am besten bei seiner Liebe zu ihr. —

Am folgenden Mittag ist er in Villefranche. In allen Hotels hält er Nachfrage, von den beiden Damen weiß niemand etwas. „Wissen Sie, man wohnt doch nur eigentlich in Nizza — und hier durch fahren so viele! Wer kann die kennen!"

Viktor Herdringen sieht das ein. Er wandert unmutig zum Hafen. Da liegen Panzerschiffe von der französischen Flotte, ein Engländer und Privatjachten. Dort drüben die große — „Swallow" liest er.

„Die Schwalbe sticht in einer halben Stunde in See," hört er zwei Beobachter des Treibens im Hafen sagen. „Sehen Sie nur, wie man sich an Bord rührt."

„Sie gehört dem alten Herzog von Blanda — dem Podagra-Manne, der die schönste Frau besitzt, eine deutsche Prinzessin. Er ist ein Sonderling."

„Und sie?"

„Nun, sie läßt sich an dem immensen Reichtum ihres Mannes genügen."

Es steigt Viktor Herdringen heiß zum Kopfe; auf der „kleinen Schwalbe" war „sie" damals aus der Bucht von Passable abgefahren.

„Sehen Sie, dort stößt ein Boot ab, man muß etwas am Land vergessen haben. Eine Dame biegt sich über die Bordseite; wenn sie eine schwarze Schönheit ist, so ist's die Herzogin selber. Sie hat Kapricen — sie kann sie haben, denn sie ist eine grande dame."

Das Boot kommt heran. Ein schwarzgekleideter Mann, offenbar ein Kammerdiener, steigt aus, er trägt behutsam einen großen Strauß aus Mimosen.

„Ist ein sicherer Bote hier unter euch für Beaulieu?" fragt er die Gaffenden. „Villa Mariette — es gibt ein gutes Trinkgeld zu verdienen." „Hier — ich — hier!" Sechs drängen sich herzu, aber rascher noch tritt Viktor Herdringen heran.

„Wollen Sie mir Vertrauen schenken, mein Herr, ich bin aus der Villa! Ich werde ein sicherer Bote sein!"

„Um so besser."

„An Monsieur Viktor Herdringen! von der Herzogin von Blanda!" sagt der Kammerdiener mit Würde.

„Der bin ich selber!"

„Um so besser, mein Herr! Durchlaucht erinnerten sich erst im Augenblicke, ich wäre selber nicht mehr zu rechter Zeit zurückgekommen. — Haben Sie einen Auftrag für Ihre Durchlaucht?"

„Nur den Ausdruck meines Dankes — und — daß ich verstünde!"

„Sehr wohl, mein Herr!" ceremoniell lüftet der Kammerdiener den Hut und steigt ins Boot zurück. Schnelle Schläge führen die „kleine Schwalbe" zur großen zurück.

Dann wird das Boot emporgehißt, die Dampfpfeife ertönt, ein Abschiedssalut folgt und die Schwalbe Sr. Durchlaucht des Herzogs von Blanda sticht in See. —

Ja, Viktor Herdringen, der den süßen, betäubenden Duft der Mimosen einatmet, die in seiner Hand geblieben sind — versteht. Er hat gestern behauptet, sie wiedersehen zu wollen, sie hat vielleicht gar gedacht, er folgt ihr in einer überwallenden Laune. Nun hat sie zu ihm gesprochen, durch die Blume — Mimosa, die Unberührbare, Unnahbare muß sie für ihn bleiben. —

Ja, er hat verstanden!

Ihm und ihr die Erinnerung an jene Stunde — ihr vielleicht nicht allzu lange. Was ihm bleiben wird? seine Lieder, die er der Begegnung mit ihr dankt, die beifällige Hörer im Konzertsaal finden werden, und wenn er sie erscheinen läßt, wird er sie „Mimosa" widmen. — —

Drei Volkshymnen.

Von **Hermann Ritter.**

Unter den Volkshymnen sind jedenfalls die österreichische, die englische und die russische die bedeutendsten. Eine eigentlich deutsche Volkshymne, zu welcher die Musik deutschen Ursprunges ist, besitzen wir nicht aus dem einfachen Grunde, weil das einige Deutschland noch jungen Datums ist. Wohl singen wir zur österreichischen Volksmelodie das Lied „Deutschland, Deutschland über alles", meist werden aber die Volkshymnen der einzelnen deutschen Völkerschaften (Braunschweig, Sachsen, Preußen, Mecklenburg u. s. f.) zur englischen Volksmelodie gesungen, wie z. B. in Preußen, wo des Engländer Careys Melodie zu „God save the king" mit der Wortunterlage des Dichters Heinrich Harries (geb. den 9. September 1762 zu Flensburg, gest. den 28. September 1802 als Prediger in Brügge, unweit Kiel) bei öffentlichen Gelegenheiten abgesungen wird. Zum erstenmale ertönte sie im Jahre 1796 auf dem Berliner Nationaltheater. Die Dichtung ist zu bekannt, als daß sie hier wiedergegeben zu werden brauchte. (Preußen hat außerdem noch seinen eigenen Volkshymnus in dem von Aug. Heinr. Neithardt [geb. 1793, gest. 1861] komponierten „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?") Die russische Volkshymne, so wirksam sie ist und so schön sie genannt zu werden verdient, ist eigentlich nicht echt russisch volkstümlich, was die Musik anlangt. Auch ihre Worte sind das übersetzte „God save the king", womit russischer wie deutscher Vaterlandssinn sich ehedem zu behelfen suchte und wozu Alexis Lwoff, Garde-Obrist und Flügel-Adjutant des Kaisers von Rußland (geb. in Reval 1799), eine andere Weise erfand. Diese Melodie hat nichts von dem eigentlich russischen Volksgesange, sondern ist ganz in der gefühlvollen Art geschaffen, wie sie seit Anfang dieses Jahrhunderts in Rußland bei den dortigen Tonsetzern unter deutschen und italienischen Einflüssen sich eingebürgert hatte; dabei liegt dem besagten Liede augenscheinlich das sizilianische Schiffergebet „O Sanctissima", wenn auch unter mancherlei Wendungen und mit geändertem Zeitmaße, zu Grunde, wie dieses der Anfang schon zu Genüge zeigt. Die Dichtung heißt in Uebersetzung:

> Gott sei des Zaren Schutz!
> Kraftvoll und machtvoll,
> Herrsch' er zum Ruhm uns!
> Herrsche dem Feind zum Trutz,
> Rechtgläub'ger Kirche Schutz!
> Gott sei des Zaren Schutz!

Wenngleich auch die Musik eine allgemeine Weltsprache ist und allen Menschen, welche Sprache sie auch reden mögen, verständlich ist, so ist es doch zu bedauern, daß wir Deutsche ein ähnliches Lied, wie es die Oesterreicher, Engländer und Russen aufzuweisen haben, noch nicht besitzen. Die Musik zu unserem Volkshymnus ist von England erborgt. Es ist dies eigentlich recht wunderbar für das Land, das die größten Tondichter Bach, Beethoven und Wagner geboren hat! Betrachten wir nun an der Hand des Buches „Joseph Haydn und Zingarelli" von A. Schmid (Wien 1847) die Entstehung der österreichischen Volkshymne, welche von allen Volkshymnen als die herrlichste gelten muß. Haydn, der von 1790—1792, dann von 1794—1796 in England weilte, hatte dort den britischen Nationalgesang „God save the king" kennen gelernt und das britische Reich um ein Lied beneidet, wodurch es seinem Herrscher in festlichen Zeiten öffentlich seine Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit zu zollen Gelegenheit fand. Als Haydn wieder nach seiner geliebten Kaiserstadt zurückgekehrt war, teilte er dem Kenner und Förderer in Kunst und Wissenschaft, Freiherrn van Swieten, welcher damals zugleich an der Spitze des vom hohen Adel unterhaltenen Concert spirituel stand, und Haydns ganz besonderer Gönner war, seine Bemerkungen darüber, samt dem Wunsche mit, Oesterreich möge doch auch einen ähnlichen Nationalgesang besitzen, womit es seinem geliebten Landesvater gleiche Verehrung zu zollen im stande wäre. Auch dürfte derselbe in dem damaligen Kampfe mit dem überrheinischen Dränger als ein edles Mittel dienen, die Herzen der Oesterreicher zu einem noch höheren Grade der Anhänglichkeit für den Fürsten und das Vaterland zu entflammen und die Schar der freiwilligen Kämpfer, welche durch ein allgemeines Aufgebot versammelt wurden, sowohl zu vermehren als zum Streite zu begeistern. Van Swieten nahm nun dieserwegen mit dem damaligen niederösterreichischen Regierungspräsidenten Grafen von Saurau Rücksprache; derselbe erteilte sogleich dem Professor der Aesthetik an der Theresianischen Ritter-Akademie, Lorenz Leopold Haschka (geb. zu Wien den 1. Sept. 1749, gest. daselbst am 3. August 1827), den Auftrag, die Dichtung zu einem Volkshymnus zu entwerfen und ersuchte dann Joseph Haydn, dieselbe in Musik zu setzen. Im Januar 1797 war die Doppelaufgabe gelöst und das erste öffentliche Absingen des Liedes für das Geburtsfest des Monarchen angeordnet.

Der vollständige von Haschka gedichtete Urtext, der dem ersten Entwurfe der Melodie von Joseph Haydn unterliegt, befindet sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien und lautet:

> Gott erhalte Franz den Kaiser,
> Unsern guten Kaiser Franz!
> Lange lebe Franz der Kaiser
> In des Glückes hellstem Glanz!
> Ihm erblühen Lorbeer-Reiser,
> Wo Er geht, zum Ehrenkranz.
> Gott erhalte Franz den Kaiser,
> Unsern guten Kaiser Franz!
>
> Laß von seiner Fahnen Spitzen,
> Strahlen Sieg und Fruchtbarkeit,
> Laß in seinem Rate sitzen
> Weisheit, Klugheit, Redlichkeit,
> Und mit seiner Hoheit Blitzen
> Schalten nur Gerechtigkeit.
> Gott erhalte Franz den Kaiser,
> Unsern guten Kaiser Franz!

Ströme Deiner Gaben Fülle
Ueber Ihn, sein Haus und Reich;
Brich der Bosheit Macht, enthülle
Jeden Schelm- und Bubenstreich!
Dein Gesetz sei stets sein Wille,
Dieser uns Gesetzen gleich.
Gott erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Froh erleb' Er seiner Lande,
Seiner Völker höchsten Flor,
Seh' sie Eins durch Brüder-Bande
Ragen allen andern vor,
Und vernehme noch am Rande
Später Gruft der Enkel Chor:
Gott erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!

Am 28. Januar 1797 erhielt die Wort- und Tondichtung von des Grafen von Saurau eigener Hand das Imprimatur und Haydn mußte sie so schnell wie möglich dem Drucke übergeben, damit noch vor Herannahen des Kaisers Geburtstag eine hinlängliche Anzahl von Abdrücken in alle Provinzen des Reiches versendet werden konnte. Der erste Wiener Druck der Haydnschen Melodie besteht aus zwei Blättern in kleinem Querquartformat. Auf der Titelseite liest man oben: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" Gegen die Mitte links: „Verfaßt | von | Lorenz Leopold Haschka." Rechts: „In Musik gesetzt | von | Joseph Haydn." Unten in der Mitte: „Zum ersten Male | abgesungen | den 12. Februar 1797." Die zweite Seite enthält die Melodie samt ihrer Begleitung mit unterlegter erster Strophe; das zweite Blatt enthält die ganze Dichtung.

Die ganze hier geschilderte Angelegenheit wurde indes so geheim gehalten, daß der Kaiser davon nicht das mindeste erfuhr, und im Schauspielhause mit dem Gesange auf das angenehmste überrascht wurde. In der Nummer 15 der Wiener Zeitung vom Jahre 1797 liest man folgende Stelle: Bei dem, am 12. d. M. (Februar) eingefallenen Geburtsfeste unseres glorreich herrschenden Kaisers haben allhier sowohl, als in sämmtlichen k. k. Erbstaaten, die getreuen Unterthanen, gleichsam wetteifernd, neue Beweise ihrer Liebe, Ehrfurcht und Verehrung gegen den gütigen Monarchen und das durchlauchtigste Erzhaus an den Tag gelegt. Nach den verschieden eingesendeten Berichten war dieser Tag allenthalben in dem gesammten Umfange der k. k. Erbstaaten ein Tag der Feier, des Jubels und Entzückens, voll heißer Segenswünsche für den theuren Landesvater. Diese Empfindungen äußerten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Herrn Haschka verfaßte und von dem berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationallied: „Gott erhalte Franz den Kaiser" von dem Orchester angestimmt wurde, und den regen Gefühlen aller Herzen gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Se. Majestät Selbst in der Loge erschienen, und ihre Rührung auf das huldvollste zu erkennen gaben. Gleich festlich war dieser Tag in allen Städten der Monarchie. Eben dieses Lied, in welche Verse gebracht, wurde zu Triest in dem prächtig beleuchteten Schauspielhause, und in Gegenwart Sr. k. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand und seiner durchlauchtigsten Gemahlin abgesungen. — Haydn empfing für seine Bemühung nicht nur ein ansehnliches Geschenk, sondern auch das Bildnis des Kaisers zur Belohnung, wofür er in folgenden Zeilen dem Grafen von Saurau dankte:

„Excellenz! Eine solche Ueberraschung und so viel Gnade, besonders über das Bild meines guten Monarchen, habe ich in Betracht meines kleinen Talentes noch nie erlebt. Ich danke Ew. Excellenz von Herzen, und ich bin erbietig, in allen Fällen Ew. Excellenz zu dienen. Bis 11 Uhr werde ich den Abdruck überbringen.

Ew. Excellenz

unterthänigster, gehorsamster Diener

Joseph Haydn mp."

Hinzugefügt möge noch werden, was Iffland in seinem Theater-Almanach (Seite 181—207) aufbewahrt. Dieser berühmte Mime besuchte in Begleitung des Theater-Direktors Schmid am 7. Sept. 1808 den vom Alter schwer niedergebeugten Tondichter Joseph Haydn. Als Iffland und Schmid endlich Miene machten, den Besuch zu enden, rief Haydn: „Ich sollte Ihnen doch etwas vorspielen! Wollen Sie etwas von mir hören?" War es zwar der lebhafteste Wunsch der Besuchenden, so wagten sie ihn doch nicht auszusprechen. Haydn sah sich nach dem Instrumente um, stand auf, und reichte dem Bedienten den Arm. „Ich kann freilich wenig mehr. Sie sollen eine Komposition hören, die ich gesetzt habe, als eben die französische Armee auf Wien vordrang. Das Lied heißt: Gott erhalte Franz den Kaiser!" Er spielte es hierauf ganz durch, und zwar mit unerklärbarem Ausdrucke und inniger Rührung. Nach Endigung des Liedes blieb er noch einige Augenblicke vor dem Instrumente, legte beide Hände darauf und sagte mit dem Tone eines ehrwürdigen Patriarchen: „Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen, und oft habe ich Trost und Erhebung daraus genommen in den Tagen der Unruhe. — Ich kann auch nicht anders, ich muß es alle Tage einmal spielen. — Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher." Welcher Mensch dankt dem unsterblichen Tondichter nicht für jenen herrlichen Gesang, den Haydn selber noch so wundervoll für Streichquartett bearbeitet hat? Unvergeßlich bleibt er für alle Zeiten!

Meine Erinnerungen an Liszt.

Von Irene Sonnenschein.

Seit dem Ableben des großen Liszt haben sich so viele, die ihm einmal näher oder ferner gestanden haben, seiner „erinnert", daß ich mich vergebens frage, wer hat sich seiner nicht erinnert! Wenn nur nicht alle, denen plötzlich das Erinnerungsvermögen so in das Tintenfaß gefahren ist, ihre Erinnerungen hätten drucken lassen! Und da sollte ich zurückbleiben! Mag immerhin ein geistreicher Mann irgendwo behauptet haben, daß drei Viertel aller gedruckten Bücher der Eitelkeit und der Langeweile entsprungen sind, ich tröste mich mit dem Gedanken, daß ich schließlich nicht eitler bin als die andern. Freilich die Langeweile! Ich habe sie gekostet, habe sie sozusagen in vollen Zügen genossen, und ich wage errötend (daß doch die Druckerschwärze für diesen Vorgang noch keine Nüance hat!) einzugestehen, daß die Langeweile allerdings bei den nachfolgenden Zeilen zu Gevatter gestanden hat, indem ich gleichwohl hoffe, daß sie sich nicht der geschätzten Leser beim Lesen in demselben Maße bemächtigen wird, wie ich ihr „zum Raube gefallen" war, bevor ich die nachfolgenden Erinnerungen niederschrieb. Sollte es dennoch der Fall sein, so wird mich der Gedanke beglücken, daß ich doch Genossen und Genossinnen meines Leids gefunden habe. Vielleicht wird man aber doch die Neuheit und die Vielseitigkeit meiner Betrachtungsweise trotz jener verhängnisvollen Eigenschaft anerkennen müssen.

I. Liszt ein Gegner der Frauen-Emancipation.

Es war am 9. August 1873 nachmittags 4 Uhr, als ich klopfenden Herzens mit vielen andern klavierspielenden Genossen und Genossinnen die Treppe des Gärtnerhäuschens in Weimar hinaufschritt, um zum erstenmal dem Meister vor die Augen zu treten. Einige Empfehlungsbriefe der Fürstin P., der Gräfin L. und der Baronin M. hatten mir sofort Zutritt zu den klavierspielerischen Zusammenkünften bei ihm verschafft. Ich trat ein, er war milde, leutselig, gütig! Sogleich forderte er mich auf, etwas zu spielen. Es scheint, daß ich sehr schlecht spielte. Denn noch hatte ich keine 40 Takte hinter mir, als er meine Hände vom Klavier hob und zu mir sagte: „Liebes Kind, wollen Sie nicht lieber Strümpfe stopfen, als das Klavier mißhandeln?" Ich sah ihm in seine lieben, seelenvollen Augen und sagte: „Wenn Sie meinen . . ."

II. Liszt als Menschenkenner.

Ich hatte nach jenen denkwürdigen Worten mich zuerst dem genialen Dunstkreise des Meisters und seiner Schüler sofort entziehen wollen, er hielt mich jedoch zurück. Als nun Einer sein neuestes Opus vorspielte, von dem ich mich nur noch entsinne, daß die Hände eine wahre Katzbalgerei auf dem Klavier vollführten und daß es sehr laut war, passierte es, daß er die Noten auf den Boden spielte. Ich hob sie schnell auf und hielt sie fest gegen das Pult, wandte auch die Blätter um. Als ich mich zum Schluß von dem Meister für immer verabschieden wollte, fing er an sich zu räuspern, murmelte etwas, was ich nicht verstand, lächelte, machte ein verschmitztes Gesicht und sagte schließlich: „Kommen Sie nur wieder, nicht zum Spiele, wohlverstanden, aber zum Blatt-Umdrehen; Sie sind die gewandteste Notenwenderin, die ich kenne." Sein Scharfblick hatte meinen Beruf entdeckt; ich blieb natürlich in Weimar, da mir meine Mittel solches erlaubten.

III. Liszt der Feinschmecker.

Bekanntlich machte der Meister im Sommer meist einen Ausflug nach Sondershausen, wo der geniale Erdmannsdörffer seine Anwesenheit stets mit einigen Loh-Konzerten neuester Programme feierte. In der Regel begleitete den Meister seine gesamte Schülerschar. Dort angekommen, setzten wir uns zu Tische. Der Meister verlangte vor der Suppe einen kleinen Imbiß. Ich hatte schon auf der Reise die Rolle einer Reisemarschallin übernommen und wollte jetzt meine Dienstfertigkeit als Oberküchenmeisterin weiter bewähren, schlug ihm also nach der Reihe: Kaviar, Lachs, Straßburger Gänseleberpastete und die vielen kleinen, aber teuren Nichtse vor, die das Präludium einer eleganten Speisekarte zu bilden pflegen. Er schüttelte den Kopf, erhob bedächtig den Zeigefinger der linken Hand, legte seine Rechte auf die meine — ich hatte das Glück, zu seiner Rechten zu sitzen, — spitzte den Mund, seine Augen leuchteten, ein vergnügtes Lächeln verklärte seine Züge, und er sagte kurz aber bestimmt: „Rollmops!" . . .

IV. Pädagogisches.

Wie der Meister die Eigenart jedes Schülers heraus zu finden und zu dessen Besten zu lenken wußte, davon nur ein Beispiel. Eine seiner Schülerinnen, eine Russin, zeichnete sich nicht so sehr durch ihr fertiges Klavierspiel, das einen etwas unbändigen Eindruck machte, als durch ihren langen Zopf aus, der sich von dem allbekannten Zopf dadurch unterschied, daß er nicht allein hinten hing, sondern bald hier, bald da stolzierte je nach dem Stück, das sie spielte. Es versteht sich, daß der Ausgangspunkt des Zopfes ein unveränderlicher war; denn er war echt. Aber seine Fortsetzung, sein Verlauf! Beim B moll-Scherzo von Chopin flog er zuerst nach links unten, dann nach rechts oben, einmal kam er ihr sogar zwischen die Finger; bei der sanften Des dur-Stelle schlängelte er sich in weichen Linien, als ob ihn die Rührung überkäme; dann bei dem späteren Furioso tanzt er hin und her, wie ein sturmgepeitschtes steuerloses Wrack, mit einem Worte: der Zopf war ihr Gefühlsbarometer. Dem Meister entging das Lächerliche dieser Zopfeinmischung nicht, und er sann auf Mittel, ihn zur Vernunft zu bringen, was ihm nicht schwer fallen konnte, da er ja schon mehrmals mit einem Zopf kurzen Prozeß gemacht hatte. Der Moment zu seinem Vorhaben war gekommen, als der Zopf während des Largo aus Chopins E moll-Konzert zart andeutete, daß er sich in seligem Behagen wiege. Unmerklich trat er hinter den Stuhl der Spielerin und band mit dem Zopfband den Missethäter an die Stuhllehne. Erwartungsvoll horchten wir auf das Ende des Largos. Jetzt beginnt das feurige Rondo. Die Russin holt zu einem wütenden Streich auf die Tasten aus, schon beginnt der Zopf sich zu bäumen, da . . . ein halb unterdrückter Schmerzensschrei, aber sie spielte weiter! Nach mehreren mißglückten Versuchen, seine Zeichensprache wieder zu beginnen, sah der Zopf seine kritische Lage ein und benahm sich fortan, wie es ehrbaren Zöpfen zukommt.

V. Sarkastisches.

Zwei Schülerinnen, beide ohne sonderliche Begabung, brachten einmal, die eine das Konzert in E moll, die andere das in F moll von Chopin in die Stunde. Der Meister hatte gerade ein zweites Klavier bekommen. Als die beiden angehenden Virtuosinnen ängstlich und eifersüchtig aufpaßten, wen er zuerst zum Spielen aufrufen würde, sagte er: „Spielt lieber beide gleich zusammen; dann geschieht keiner ein Unrecht." Man denke, F und E moll zusammen! Der Schalk!!

VI. Liszt als Toastredner.

Ein ewig denkwürdiger Toast, den der greise Meister in Wien hielt, nachdem er daselbst das Es dur-Konzert von Beethoven gespielt hatte, findet sich in keiner der Erinnerungen berichtet, weswegen ich ihn der Nachwelt überliefern will. Alles, was an großen Männern aus Wien und von auswärts zum Konzert gekommen war, hatte sich zu einem Bankett vereinigt. Viele redeten viel und vieles war sehr gut. Wenigstens schien es mir so. Ich wußte noch nicht, daß wenig noch besser ist. Denn plötzlich erhebt sich der Meister. Banges Schweigen. Lange Pause. Er

nimmt das Glas in die Hand und sagt: „Beethoven? — — !!“ und zeigt mit der Hand an die Decke, doch merkt man, daß er die Wolken, ja, den Himmel meint. Dann fährt er fort: „Wir alle? — !!“ und duckt sich, ja kriecht bis hinunter auf den Tischrand, so tief er irgend vermochte. Schon dachte ich, daß er gar nicht wieder zum Vorschein kommen werde, da schnellt er plötzlich in die Höhe, donnert ein „Prosit!“ in den Saal und setzt sich nieder. Kann ein Toast kürzer und bezeichnender sein?

Ihr Nekrolog.

Von Viktor Hahn.

Schon seit neun Monaten lag sie krank darnieder. Die erste Nachricht von ihrer Erkrankung war durch die plötzlich eingetretene Repertoirestörung ins Publikum gedrungen. Später brachten auch die Journale in kurzen Notizen die Mitteilung, daß die kleine Karin wahrscheinlich infolge einer Erkältung seit einigen Tagen an das Bett gefesselt sei. Hoffentlich werde die jugendkräftige Natur der talentierten Künstlerin die kleine Indisposition bald überwinden, es dürfte voraussichtlich rasch wieder besser und sie der Kunst und deren Freunden zurückgegeben werden u. s. w.

Es wurde aber nicht besser.

Karin ging es, wie es vielen Kranken zu gehen pflegt. Anfangs bildete ihre Erkrankung das Tagesgespräch, man bedauerte sie, zog täglich Erkundigungen über ihr Befinden ein — aber als letztere immer gleichförmig lauteten, wurde dies ihren Bewunderern und guten Freunden etwas langweilig. Die Anfragen, die in Karins Wohnung einliefen, wurden immer spärlicher und einige Wochen nach ihrer Erkrankung war Karin beinahe vergessen.

Aber nicht von allen; vom alten Martin ganz gewiß nicht . . . Der alte Martin war ein Männchen von kaum vier Fuß Höhe, welches meistens ganz abscheulich von schlechtem Tabak zu duften pflegte, aber im übrigen den Beweis lieferte, daß auch ein kleines Wesen ein großes Herz besitzen könnte, ein großes, gutes und frommes Herz, in welchem die Erfahrung eines Greises mit der Unschuld eines Kindes gepaart war. Auch in seinem Verhältnisse zur kleinen Karin hatte sein gutes Herz dabei den Takt geschlagen. Martin war nichts Geringeres, als der Souffleur der Bühne, auf welcher Karin den ersten Blüten- und Blumenregen enthusiastischer Huldigungen empfangen hatte, und als sich einmal von einem auf die Bühne geworfenen Lorbeerkranze ein kleines Blättchen ablöste und dasselbe in den Souffleurkasten fiel, drückte es der alte Martin an die Lippen und weinte darauf eine Thräne. Wer hätte dem Alten eine so poetische Regung zugetraut? Freilich hatte er in diesem Augenblicke geglaubt, die Lorbeerkränze und Rosenbouquets, welche eben zu Karins Füßen lagen, gälten eigentlich ihm, dem alten, kleinen, in seinem Kasten versteckten Martin. Denn er war es ja gewesen, welcher die junge Künstlerin aus der Morgendämmerung ihres stillen Daseins auf jene Mittagshöhe künstlerischen Schaffens gehoben, welche sie mit stolzer Siegesgewißheit bald einzunehmen und zu behaupten verstanden hatte — bis sie einem tückischen Feinde weichen mußte.

Einem tückischen Feinde! O mit welchen Schmerzen durchwühlte dieser Karins Brust, welche mit jedem Tage schwächer und schmächtiger zu werden schien . . . Und der alte Martin, welcher, als Karin die vielumworbene Künstlerin noch war, nicht den Mut besessen hatte, ihre stolzen Freuden zu teilen, saß jetzt stundenlang im Zimmer der Kranken und verrichtete all' jene kleinen Liebesdienste, die nur ein Vater einem geliebten Kinde zu leisten versteht. Er kam zwar oft mit rotgeweinten Augen in die Krankenstube; aber er wußte sich stets mit dem schlechten Tabak zu entschuldigen, der ihn noch um sein liebes Augenlicht bringen würde — obgleich er sich schon seit Wochen Karin zuliebe von seiner Pfeife entwöhnt hatte, denn vom Arzte waren einige Anspielungen gemacht worden, daß der ihm entströmende Tabakgeruch der Kranken nichts weniger als zuträglich sei.

Martin hatte früher selbst nicht gewußt, welch' hervorragendes Plaudertalent er besäße. Was wußte er nun der armen Karin nicht alles zu erzählen — vom Theater, dem sie nun schon so lange fern war, von ihren guten Freunden, die sie mit einenmale vergessen hatten, von der wunderschönen, frühlingssonnigen Welt, die sie mit der ganzen Kraft ihres jungen Herzens liebte, ihres Herzens, dessen Pochen schon seit Monaten recht schwach geworden war.

Von einer gewissen Person mußte er ihr jedoch am häufigsten erzählen. Von Alfred. Zum erstenmal hatte sie Alfred an ihrem Benefizabend hinter den Coulissen, und zwar in ihrer gerade in einen kleinen Blumengarten verwandelten Garderobe kennen gelernt. Er war Redakteur einer hervorragenden Zeitung, und galt als einer der gebildetsten, aber auch gefürchtetsten Kunstkritiker der Stadt. Alfred hatte damals seine Loge verlassen, um sich nach einem Aktschlusse der jungen Künstlerin vorzustellen und dieser in schmeichelhaftester Weise seine Huldigungen zu Füßen zu legen. Wozu den kurzen Liebesroman hier rekapitulieren? Er nahm einen sehr alltäglichen Verlauf. Die jungen Leute fanden Gefallen aneinander; Alfred hatte das junge Mädchen gern, und Karin brachte dem jungen Manne den ganzen Liebesschatz ihres reichen jungfräulichen Herzens entgegen. Im Sommer, knapp vor Schluß einer sehr anstrengend gewesenen Saison, hatte sie jedoch zu kränkeln begonnen. Alfred hatte seit jeher eine unüberwindliche Aversion gegen bleichsüchtige Personen gehabt. Er brach mit Karin zwar nicht sofort, aber seine Besuche wurden immer spärlicher. Jetzt hatte er sich schon seit mehr als drei Monaten im Zimmer der Todkranken nicht blicken lassen.

. . . Es waren die ersten warmen Frühlingssonnenstrahlen, die schräg in das kleine Zimmer auf das Krankenbett fielen. Lächelnd schaute Karin in die thränenumflorten Augen des alten Souffleurs, der ihr schmales Händchen umfaßt hielt und sie mit bebender Stimme unterbrechen wollte, als sie dem Freunde von ihrem bevorstehenden Tode sprach, mit so ruhiger Heiterkeit, als plauderte sie von dem nächsten Künstlerball, dessen Königin sie zu werden hoffte. Für sie hatte der Tod nichts Furchtbares. Sie hatte nichts zu fürchten, sich nichts vorzuwerfen — es sei denn jene einzige große Liebe, die sie zu Alfred gehegt, und um die sie nun das Geschick betrogen. Anfänglich hatte sie darob geweint. Jetzt hatte sie sich die Dinge nüchterner zurechtgelegt — sie war ja eine Sterbende; ausgesungen, ausgeklungen war für sie das hohe Lied der Liebe . . .

Und wieder fragte sie nach Alfred. Wann hatte ihn Martin zum letztenmal gesehen? . . . Gestern . . . Wo? . . . Im Kaffeehause . . . Und ob er noch immer so hübsch wäre? . . . Martin hat ihn niemals hübsch gefunden . . . Mit wem er geplaudert? . . . Mit einigen Kollegen . . . Und — und — ob er wohl an die arme kleine Karin auch ein wenig gedacht? . . .

Martin war nicht Alfreds Freund. Seit Karins Erkrankung haßte er ihn sogar. Aber nicht um alle Schätze dieser Erde hätte er eine Lüge gesprochen, und er antwortete der Kranken:

„Ja, er sprach von dir.“

„O, ich wußte es ja . . . Er wird mich besuchen?“

„Davon sprach der junge Herr nichts.“

„Ja, wovon erzählte er denn?“

„Frag nicht.“

„Warum nicht? Er sprach gewiß nicht schlecht von mir. Es war nie Alfreds Art, von einer Frau schlecht zu sprechen . . . wie viel weniger von einer Kranken, Verlassenen, der er einst so nahe gestanden . . . Also sprich. Martin — was erzählte er über mich? . . .“

„Quäle mich nicht, Engel . . .“

„Quäle du mich nicht . . . Lass' mich nicht lange fragen . . . Mir schmerzt die Brust . . .“

„Du Arme!“

„Bedaure mich nicht — sprich!“

„Ich kann nicht, mein Kind, ich kann nicht . . .“

„Wie? du weinst?“

— In der That rannen dem Alten zwei dicke Thränen über die Wangen.

„Du hast mich noch nie belogen, Martin — thu' mir die Liebe und erzähle. Aber die Wahrheit! Du weißt, ich würde dir's ja ansehen, wenn du lügtest. Sprich!“

„Nun, wenn du es durchaus wissen willst, Karin — er erzählte eigentlich gar nichts, sondern —“

„— Sondern?“

„Er las etwas vor.“

„Was las er vor? Was?“

„Er las vor . . .“

„Nun?“

„Deinen Nekrolog.“

Der alte Mann hatte diese letzten Worte nur vor sich hingeflüstert; aber Karin, deren Auge angstvoll an seinen Lippen gehangen war, hatte ihn verstanden. Im Krankenzimmer war es still geworden, todstill. Nur die Sonnenstäubchen führten ihre Tänze auf und huschten auf der rosenfarbigen Seidendecke, welche die schmächtigen Glieder der Kranken bedeckten, munter auf und nieder . . .

Martin hatte die Augen zu Boden geschlagen. Er wagte es kaum, Karin ins Auge zu blicken. Wie hatte sie die Mitteilung aufgenommen, daß Alfred bereits ihren Nekrolog für seine Zeitung auf dem Schreibtische liegen habe und nur noch die Nachricht von ihrem Tode abwarte, um seine jüngste journalistische Arbeit zu publizieren? Eine Minute schlich träge dahin; da fühlte er einen leisen Druck der Hand . . . Er sah auf und bemerkte Karins Lippen von einem holden Lächeln verklärt.

„Willst du mir einen Gefallen erweisen, lieber Martin?“

„O Karin!“

„Geh' zu Alfred . . . Willst du?“

— Er nickte stumm.

„Und sag' ihm, daß er kommen soll.“

„Ja.“

„Daß er gleich kommen soll, wenn er mich noch einmal sehen will . . .“

„Kind!“

„Und er soll es mitbringen . . .“

„Mitbringen? Was?“

„Dasjenige, wovon du sprachst . . .“

„Ich? . . .“

„Nun, meinen . . . Nekrolog.“

„Wie?“

„Ich möcht' ihn gar so gerne hören! Was er wohl über mich geschrieben haben mag? Ja, Martin — selbst auf dem Sterbebette bin ich noch eitel . . . Ich lasse ihn bitten, recht schön bitten, ihn mir vorzulesen . . . Er wird mir die Bitte gewähren . . . Sag' ihm, sie käme von einer Sterbenden . . .“

— — — — — — — — — — — —

Eine Stunde später saß Alfred wieder vor dem Bette Karins, in dem kleinen Zimmer, das er seit drei Monate nicht mehr betreten hatte. Martin hatte ihm mitgeteilt, aus welchem Grunde ihn Karin zu sprechen gewünscht . . . und er war gekommen. Noch hatte er kein Wörtlein gesprochen; beim Anblicke der Kranken schien ihm seine Kehle zugeschnürt. Am liebsten hätte er laut aufgeweint.

. . . Was Karin ihm alles erzählte, hörte er kaum. Es war ihm, als tanzten und funkelten tausend Sterne vor seinem Auge. Er fühlte einen warmen Hauch auf seiner Hand . . . Das war ein heißer Kuß Karins, den sie auf dieselbe gepreßt.

Da war's ihm, als würde dieser Kuß die finstere Nacht erhellen, die ihn seit seinem Eintritte in das Krankenzimmer umfangen hatte, und mit einemmal war es ihm auch klar geworden, daß sein Herz, welches die arme Kleine längst vergessen zu haben glaubte, für Karin doch noch immer nicht gar so gleichgültig schlug, als wie er es sich selbst gerne eingeredet hätte. Jetzt würde er sein Herzblut dahingegeben haben, die Sterbende dem Tode abzuringen.

Wie eine frisch gebrochene Rose, kaum berührt vom verwelkenden Hauche, lag diese jetzt in ihren Kissen. Es schien beinahe, als hätte ihr die Stunde des Wiedersehens mit Alfred all' die wunderholde Schönheit wiedergegeben, welche sie einst verklärt hatte. Sogar eine sanfte Röte bedeckte für eine Sekunde ihre Wange, als sie lächelnd fragte:

„Also so fleißig bist du geworden, Alfred? Meinen Nekrolog hast du bereits beendet? . . . Hast mich nur darin auch recht gelobt? . . . Sieh, ich bin schrecklich neugierig, Alfred . . . du lasest mir ja stets deine Arbeiten vor . . . in schöneren, heiteren Tagen . . . Willst du's nicht auch heute thun, Alfred? . . . Willst du mir nicht den Nachruf vorlesen, den du mir gewidmet? . . .“

„Aber Karin! . . . Was fällt dir ein, mein Kind? . . . du wirst nicht sterben, du meine holde, blühende Rose! So unerbittlich kann nicht der Tod sein, daß er dich uns entrisse!“

„Er wird es doch sein, Alfred . . . Was nützt heute das Klagen und Weinen? . . . Ich fürchte ihn ja nicht . . . und ich hab' es auch gar nicht nötig, vor ihm zu erschrecken . . . Aber jetzt erfülle meinen Wunsch, meinen letzten Wunsch, Alfred, und lies mir vor, was du über mich geschrieben . . .“

— — — — — — — — — — — —

Und Alfred las. Ein Lehrer der Vortragskunst wäre mit ihm gewiß nicht zufrieden gewesen . . . Denn seine Stimme wurde nicht selten durch heftiges Schluchzen erstickt, die Buchstaben tanzten vor seinen Augen — kurz, er las herzlich schlecht. Aber Karin hatte ihn dennoch verstanden.

Während er las, hatte er nicht den Mut besessen, der Kranken ins Antlitz zu blicken, und so auch nicht bemerkt, wie dasselbe immer bleicher und bleicher, die Augen müder und müder wurden und endlich langsam ganz zufielen, wie ihre Lippen sich aufeinander preßten, und über Karins Antlitz mit einemmal eine verklärte Ruhe gebreitet lag. Jetzt hatte er das Manuskript sinken lassen, unter Thränen schaute er zu Karin empor — und ein lauter Aufschrei entrang sich seinen Lippen . . .

Martin, welcher im Nebenzimmer geweilt hatte, stürzte in das Gemach und eilte an das Bett der Kranken. Langsam ging die Märzsonne zu Rüste. Ihre letzten Strahlen färbten purpurn die bleiche Hülle einer Toten und die verstörten Züge eines Mannes, welcher ohnmächtig auf dem Teppich vor dem Bette lag. — —

* * *

Man wird vielleicht dieser kurzen Geschichte den Vorwurf nicht ersparen können, daß ihr die Pointe fehle. Sei es so! Sie hat dafür den großen Vorzug, wahr zu sein.

Dresdner Musikbrief.

Der Name Beethoven glänzt als guter Stern über unserem Musikleben. In der Oper ist eine Aufführung des „Fidelio“ mit Therese Malten als Leonore und Gudehus als Florestan stets ein Festtag für die gebildeten Kunstfreunde, in der Kirche hat man kürzlich neben Rubinsteins „Turmbau“ — übrigens das gleichmäßig gelungenste seiner Oratorien — Beethovens „Christus am Oelberg“ aufgeführt, den wir als bescheidene Introduktion zu der von den drei Chorakademien vorbereiteten Aufführung der großen Messe in D betrachten, und im Konzertsaale versammeln die sechs Beethoven-Quartett-Abende der hervorragenden Künstler-Vereinigung Rappoldi-Grützmacher und Genossen eine vollzählige Hörerschaft, nachdem Herr Bertrand im Herbst mit der Wiedergabe sämtlicher Sonaten die Reihe der Beethoven-Vorträge eingeleitet. Nimmt man dazu die vier Symphonien (Eroica, pastorale, B dur- und A dur-Symphonie), welche die Abonnements-Konzerte der königl. musikalischen Kapelle bieten und das Violin-Konzert op. 61 in der meisterhaften Ausführung Jos. Joachims, der damit im vierten philharmonischen Konzert eine begeisterte Aufnahme fand, so gewinnt man ein stattliches Bild unserer Beethoven-Pflege. Das Gesangsvirtuosentum entsandte zu Beginn des Winterhalbjahres als hellsten Stern Marcella Sembrich, die in ihrem Konzert zu ihren gewohnten Triumphen neue fügte. Man hat diese wunderbare Gesangslerche in Dresden zuerst wahrhaft gewürdigt, aber nur allzurasch fortflattern lassen, auch später die Gelegenheit versäumt, sie für die Oper zu fesseln. Mit einer von Wien aus vielgepriesenen Sängerin ersten Ranges, Bianca Bianchi, erlebte das Publikum eine Enttäuschung, da weder Stimme noch künstlerische Ausbildung auf der erwarteten Höhe standen. Hingegen sang sich Frau Rosa Papier, der klassische Orpheus der Wiener Hofoper, an zwei Liederabenden wieder in aller Herzen. „Frauen-Liebe und -Leben“ von Rob. Schumann hat man hier noch nie so unmittelbar aus den Tiefen einer Frauenseele geschöpft und zum innersten Gemüt sprechend gehört wie durch Frau Rosa Papier. Ein wahrer Jubel ging durch den Saal und es begreift sich, daß die enthusiasmierten Besucher an neuen Liedgaben sich gar nicht satt hören konnten. Zwar war dies auch bei dem Stimmkrösus Mierzwinski der Fall, aber das ästhetische Mißbehagen machte sich doch bei einem großen Teil der Zuhörerschaft geltend und die Kritik verschärfte die Opposition gegen des hochbegabten Polen Art der Kunstausübung sehr erheblich. Von großen Geigern haben wir außer Joachim noch Sarasate begrüßen können. Sein Konzert war eigentlich ein maskierter Kammermusikabend, die Reduktion der angekündigten Orchesterbegleitung auf einen im großen Konzertsaalraum recht vereinsamte Figur machenden Flügel aber ein unkünstlerisches Verfahren des Impresario, das übel vermerkt ward. Ein Geiger vom Range Sarasates sollte sich nicht herbeilassen, bei einem Konzertstück mit Begleitung des Orchesters sich mit dem Klaviersurrogat zu begnügen. Wunderlich tänzelnd-elegant hat der geniale Spanier, der an Tonzauber von keinem seiner bogenführenden Kunstgenossen erreicht wird, die Kreutzersonate von Beethoven gespielt — von dem tiefsten deutschen Meister sollte Sarasate, in richtiger Erkenntnis der Grenzen seiner Individualität, die Hände lassen. Die Ausbeute an neuen Orchesterwerken blieb bis jetzt eine recht geringe. Weder die fünfte Symphonie von Frederic Cowen, die gegen seine durch alle Konzertsäle gegangene skandinavische außerordentlich zurücksteht, noch eine „irische“ Symphonie von Villiers Stanford konnten tieferes Interesse erregen. Die letzterwähnte zeigt übrigens, namentlich in den Mittelsätzen, unverkennbare Talentzüge bei ungewöhnlicher Beherrschung der orchestralen Ausdrucksmittel. Reizvoll wirkte auch bei erneuerter Bekanntschaft (im Symphonie-Konzert der Hofkapelle) die in Dresden zuerst durch J. L. Nicodé aufgeführte Suite „Roma“ von Bizet. — Die Oper gewann in Berlioz' „Benvenuto Cellini“ ein Repertoirestück von ungeahnter Zugkraft, an welcher der unter Ernst Schuchs Leitung meisterhaft sich gestaltenden Ausführung ein wesentlichster Anteil zufällt. Gudehus' ganz vorzügliche, dramatisch ausdrucksreiche Verkörperung der Titelrolle läßt den Gedanken an den event. Verlust dieses Künstlers, infolge seiner Berliner Verpflichtungen, von neuem schmerzlich empfinden. Auch sonst „kriselt“ es etwas an unserer Hofoper. Paul Bulß erneut in gewissen Zwischenräumen sein Entlassungsgesuch und bereitet sich zu der Rolle des fahrenden Sängers schon jetzt durch ausgedehnte Gastspielreisen vor. An Therese Malten sollen verlockende amerikanische Anerbietungen gerichtet worden sein, denen die ausgezeichnete dramatische Sängerin hoffentlich zu gunsten Dresdens widersteht. Zur Mitwirkung in den Petersburger Nibelungen-Aufführungen ward ihr bereitwilligst Urlaub gewährt. Neueinstudiert brachte die Oper Boieldieus „Johann von Paris“, in welchem Bulß als Seneschall eine auf der deutschen Gesangsbühne schwerlich zu übertreffende Figur von ergötzlichster fein komischer Wirkung hinstellt, sowie Marschners „Vampyr“, der trotz der vortrefflichen Aufführung mit Bulß in der Titelrolle nach einer einzigen Wiederholung (unverdientermaßen) bei Seite gelegt ward. Ungewöhnliches Interesse beanspruchte das Gastspiel des Tenoristen Sylva, der hier zum erstenmale den Tannhäuser und Rienzi in deutscher Sprache sang. Sein Stimmkapital, getragen von der Intelligenz der Auffassung, ist bedeutend, aber seiner Gesangsweise und insbesondere seiner Tongebung konnte nur bedingungsweise zugestimmt werden. Am besten gefiel er als „Prophet“ und „Robert“. Außerdem gastierte der Baritonist Perron vom Leipziger Stadttheater, der sich als ein nobler Sänger mit jedoch nicht völlig zureichenden Stimmmitteln auswies. Die erste Neuheit der Oper in diesem Jahre wird E. Lindners „Meisterdieb“ mit Scheidemantel in der Hauptrolle sein. Dann soll der „Barbier von Bagdad“ folgen.

F. W.

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Als Festvorstellung im Hoftheater ist für den nächsten Geburtstag Sr. Majestät des Königs (6. März) die „Götterdämmerung“ bestimmt, die hier zur erstmaligen Aufführung gelangt.

— Professor Dr. Faißt hat auf das 25jährige Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Königs (25. Juni d. J.) ein größeres Gesangswerk über einen aus dem 21. Psalm (Vers 2—8) entnommenen Text komponiert, welcher, nachdem Ihre Majestäten der König und die Königin die Widmung desselben angenommen haben, demnächst unter dem Titel „Königshymne nach Psalm 21“ im Verlag der G. A. Zumsteegschen Musikalienhandlung hier erscheinen wird.

— Der Prinzregent von Bayern hat das Protektorat über die Bühnenfestspiele zu Bayreuth am 11. v. Mts. mit nachstehendem Handschreiben an Frau Kosima Wagner übernommen: „Gerne übernehme Ich, Ihrem Ansuchen vom 7. v. Mts. willfahrend, das Protektorat über die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Ich will denselben, zugleich eingedenk des warmen Interesses, welches Mein Haus dem Unternehmen vom Anfange an zuwendete, ein Schirmer und Schützer sein, auf daß die Intention, welche Ihr Gatte mit der bedeutungsvollen Schöpfung verband, an der Stätte seines letzten Wirkens, in der mir so teuren Stadt Bayreuth, immer reichere Förderung finde. Hierbei verbleibe Ich mit huldvollen Gesinnungen Ihr sehr geneigter Luitpold.“

— Dem Professor Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. ist der rote Adlerorden 4. Klasse verliehen worden.

— Im Krolltheater in Berlin wird am 20. März unter Leitung des Impresarios Herrn Gardini eine italienische Opernstagione mit Delibes' „Lakmé“ mit Fräulein van Zandt beginnen. Daran wird sich, da das Etablissement in anderen Besitz übergehen und später für andere künstlerische Zwecke benutzt werden wird, die letzte Serie deutscher Opernaufführungen schließen.

— Professor Wüllner in Köln wird in Kiel die Direktion des im Juni d. J. in Kiel stattfindenden vierten schleswig-holsteinischen Musikfestes übernehmen. Die heroische Symphonie von Beethoven und „Athalia“ von Händel, ein Oratorium aus der frühesten Schaffenszeit des Meisters, gelangen zur Aufführung.

— Flor. Zajic, der vortreffliche Geiger, hat die Stellung als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg nunmehr endgültig angenommen, nachdem er dort sowohl als Solist, wie als Kammermusiker Proben seiner Kunst gegeben und das Hamburger Publikum enthusiasmiert hatte.

— Im 2. Abonnements-Konzert in Baden-Baden machte ein junger Pianist, Fritz Blumer, berechtigtes Aufsehen. Bei näherer Information stellte sich's heraus, daß der angestaunte Künstler einer der tüchtigsten Schüler Liszts sei, daß er aber zu wenig „Connaissancen“ habe, wodurch ihm die Oeffentlichkeit mehr oder weniger verschlossen sei. Traurig, aber wahr! Gegenwärtig ist Blumer Lehrer am Konservatorium in Straßburg.

— Am 17. Januar starb in Weimar Herr Hofkapellmeister Stör, dessen musikalische Kraft in künstlerischen Kreisen weithin hoch geschätzt war. Seine Laufbahn hat er eigentlich einem Auftreten in Wien zu verdanken, wo der 12jährige Knabe (geboren am 29. Juni 1814 zu Stolberg am Harz), der bisher von seinem Vater unterrichtet worden war, durch seine Fertigkeit auf der Geige die Aufmerksamkeit des Großherzogs Karl August auf sich zog. Derselbe ließ ihn durch Musikdirektor Götze zu Weimar und später durch Professor Lobe zu Leipzig weiter ausbilden. Er unternahm dann verschiedene Kunstreisen, trat unter anderem auch in Petersburg gemeinschaftlich mit dem berühmten Pianisten Alexander Dreyschock auf, lehnte aber eine Berufung dorthin ebenso wie eine solche nach Dresden ab und wurde später in der Hofkapelle zu Weimar als Musikdirektor angestellt. Zu den angenehmsten Erinnerungen seines Lebens gehörte die Zeit, in welcher er mit Franz Liszt zusammengewirkt, zu dem er in einem freundschaftlichen Verhältnisse stand. An den berühmt gewordenen Soireen der Fürstin Wittgenstein auf der Altenburg, in welchen sich Künstler und Gelehrte ersten Ranges begegneten, nahm auch Stör teil, welcher dort mit Singer, Kömpel, Walbrül und Coßmann die auserlesensten Streichquartette vortrug. Nach Liszts Rücktritt wurde Stör zum Kapellmeister ernannt und dirigierte gemeinsam mit Lassen Opern und Konzerte. Seine amtliche Thätigkeit gab er aus Gesundheitsrücksichten im Jahre 1869 auf und widmete sich dann mit um so mehr Eifer den Kompositionen. Zu seinem 50jährigen Künstlerjubiläum am 28. Mai 1877 wurde er durch das Ritterkreuz I. Abteilung des großherzoglichen Falkenordens ausgezeichnet. Von seinen Kompositionen haben besonders die Tonbilder zu Schillers Glocke Anerkennung gefunden und seine Ouvertüren zu Gesangs- und Musikfesten, die er mit vielem Geschicke leitete, sind schwungvoll, seine Lieder poetisch empfunden. Die letzte seiner Arbeiten ist ein großes Violinenkonzert.

— Ein neues Orchesterwerk, „Künstler-Karneval“ von Carl Aug. Fischer, dem berühmten Orgelvirtuosen, wurde in Dresden von der Gewerbehaus-Kapelle unter Leitung des Komponisten erstmalig vorgeführt. Der Erfolg des Werkes, einer Suite in 3 Abteilungen: 1. Ouvertüre, 2. Ball, aus 6 Nummern bestehend, 3. Marsch und Finale, war ein durchschlagender. Der köstliche Humor, die kecke Volkstümlichkeit und echt künstlerische Noblesse waren in seltenem Bunde vereint, und steigerten das Interesse bis zum Schluß.

— Carl Wendling, Professor am Leipziger königl. Konservatorium, hat kürzlich mit großen Erfolgen in Süddeutschland konzertiert, und zwar auf der Jankóschen Neu-Klaviatur. Er spielte in Abendunterhaltungen des Paul Schumacherschen Konservatoriums zu Mainz, des Ordensteinschen Konservatoriums in Karlsruhe, sowie in eigenen Konzerten in Worms und Speyer. Die Berichte sind voll Lob über sein Spiel, wie über die epochemachende Erfindung.

(Fortsetzung auf Seite 37.)

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Adolf Jensen, „Lied der Turandot“**, für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und **„Ukrainisches Volkslied und Dschumka“**, Klavierstück; sowie Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1888.

Der heutigen Nummer liegen Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1888 bei. Wir empfehlen bei dieser Gelegenheit unseren verehrlichen Abonnenten aufs angelegentlichste, die Neue Musik-Zeitung — deren verschiedene Jahrgänge eine höchst wertvolle musikalische Hausbibliothek bilden — einbinden zu lassen. Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 25 Pfg.

Die verehrlichen neu eingetretenen Abonnenten erlauben wir uns noch besonders darauf aufmerksam zu machen, daß alle früheren Jahrgänge gebunden und broschiert (Jahrgang 1880 brosch. Mk. 2.40, — elegant geb. Mk. 4.—, in Prachtband Mk. 4.50; jeder spätere Jahrgang: brosch. Mk. 3.20, — elegant geb. Mk. 5.—, in Prachtband Mk. 6.—) nachbezogen werden können durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, falls keine am Orte, auch direkt vom Verlage.

Stuttgart-Leipzig. Carl Grüninger, Verlagsbuchhandlung.

Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— Ueber die Bayreuther Festspiel-Aufführungen, welche nach den jüngst gefaßten Beschlüssen in diesem Jahre nun doch stattfinden, wird folgendes bekannt. Während der Zeit vom 21. Juli bis 18. August werden „Parsifal", „Tristan und Isolde", sowie „Meistersinger" zur Aufführung gelangen. Zur Mitwirkung werden wiederum alle Sänger und Sängerinnen aufgefordert werden, welche bereits in den früheren Festspiel-Vorstellungen mitwirkten. Die geplanten Bayreuther Vorstellungen des „Tannhäuser" sind bis zum nächsten Jahre verschoben worden. Voraussichtlich wird, da der Prinz-Regent von Bayern das Protektorat über die Bayreuther Festspiele übernommen hat, in diesem Jahre das Münchener Hofopern-Orchester unter Leitung des wieder völlig hergestellten Kapellmeisters Levy mitwirken. Der letztere wird alsdann die Leitung des „Parsifal", Herr Felix Mottl die von „Tristan und Isolde", und Herr Hans Richter die der „Meistersinger" übernehmen.

— Der Musikkritiker Prof. Kufferath aus Brüssel und Direktor Lamoureux von Paris bewerben sich um den Betrieb der Brüsseler Oper mit der Absicht, das ganze Wagnerwerk aufzuführen.

— Otto Dorns preisgekrönte Männerchor-Komposition „Meeresstille und glückliche Fahrt" wurde in Wiesbaden durch den Sängerchor des Lehrer-Vereins mit großem Beifall zu Gehör gebracht.

— Eine Operette „Der Schlosserkönig" von Eduard Kremser, dem Chormeister des Wiener Männergesangvereins (Text von Held und Schier), hat bei ihrer Erstaufführung im „Theater an der Wien" in Wien guten Erfolg gehabt.

— In Schwerin wird im Sommer ein mecklenburgisches Musikfest abgehalten werden, für welches der Großherzog seine Reitbahn zur Verfügung stellt.

— Dr. Franz Hüffer (aus Münster), welcher sich in der musikalischen Welt Englands eine hervorragende und einflußreiche Stellung verschafft hatte, ist kürzlich in London, 44 Jahre alt, gestorben. Er war seit 1869 in England und bekleidete seit längerer Zeit das Amt des Musikkritikers der „Times", durch welches er, ein begeisterter Anhänger Richard Wagners, in den Stand gesetzt wurde, die Wagnersche Musik mit Erfolg in England zu vertreten. Auch durch Vorträge und Schriften wirkte er in diesem Sinne.

— Der Kaiser von Oesterreich hat die Hofopernsängerin Fräulein Marie Lehmann zur Kammersängerin ernannt und dem Hofopern-Kapellmeister J. N. Fuchs, sowie den Hof-Opernsängern Carl Mayerhofer und Carl Sommer den Franz-Joseph-Orden verliehen.

— Professor v. Herzberg, der verdienstvolle Leiter des Berliner Domchors, hat auf sein Ansuchen zunächst einen längeren Urlaub erhalten und wird am 1. April d. J. in den Ruhestand treten.

— Musikdirektor Paul Lange in Konstantinopel-Pera hat sich schon seit mehreren Jahren mit Erfolg die größte Mühe gegeben, auch deutscher Musik Eingang zu verschaffen. Unter nicht geringen Opfern und nie erlahmender Energie ist ihm dies auch gelungen, so daß er jährlich größere oder kleinere Konzerte und zwar stets mit schönstem Erfolge veranstalten kann. In diesem Jahre hat er bereits zwei größere Kirchen-Konzerte zustande gebracht. Dieselben hatten im Programm Werke von Händel, Mendelssohn, B. Klein, R. Wagner, F. Liszt, Luise Adolfa Le Beau u. a. Das dritte Konzert war zum Besten der dortigen „Deutsch-Schweizerischen Schule" und hatte als Mitwirkende die königl. Hofpianistin Frau Anna Grosser und Herrn Rektor Dr. Lang. Außerdem sangen die Schüler obengenannter Schule drei Märsche aus Abts „Hurrah Germania" und dessen „Schneewittchen". Der Beifall war stets ein großartiger. Die nächsten Konzerte werden u. a. „Normannenzug" von Bruch und „Ruth" von Frl. L. A. Le Beau bringen.

— In Posen kam das weltliche Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen" von Georg Vierling durch den „Hennigschen Gesang-Verein" unter Leitung des königl. Musikdirektors C. R. Hennig zu erfolgreicher und für den anwesenden Komponisten höchst erfreulicher Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frau Professor Schmidt-Köhne und deren Gemahl Herr Professor Fel. Schmidt, sowie Herr Hofopernsänger Rothmühl, sämtlich aus Berlin.

Vermischtes.

— In Essen wurde seitens der städtischen Verwaltung ein Wettbewerb für die Erbauung eines Volkstheaters ausgeschrieben. Die Bausumme beträgt 400 000 Mk. Entwürfe sollen bis zum 31. März d. J. an den Oberbürgermeister Zweigert eingereicht werden. Das Preisrichteramt haben die Herren Baurat Böckmann, Baumeister v. d. Hude, königlicher Theaterdirektor Anno, Oberinspektor der königlichen Theater Brand in Berlin, Ingenieur Wippermann, Stadtbaumeister Wiebe und Oberbürgermeister Zweigert in Essen übernommen. An Preisen sind ausgesetzt 3000, 2000 und 1000 Mk. Außerdem bleibt vorbehalten, geeignete Entwürfe zum Preise von 600 Mk. anzukaufen.

— Das elfte mittelrheinische Musikfest wird am 7. und 8. Juli in Mainz abgehalten werden.

— Der Bürgermeister von Genua wandte sich an Verdi mit der Bitte, dieser möge zur Säkularfeier Christoph Kolumbus' eine neue Oper schreiben. Verdi lehnte ab und bedeutete dem Bürgermeister, er möge sich, da Boito noch an seinem „Nero" arbeite, an Baron Franchetti, den Komponisten des „Asrael" wenden, den er für den Berufensten halte. Franchetti nahm denn auch den Auftrag an. Das Textbuch zu der neuen Oper schreibt Barrili.

— Das Denkmal, welches auf Veranlassung eines Wiesbadener Komitees auf dem Grabe des Komponisten Franz Abt errichtet werden soll und zu welchem Beiträge aus ganz Deutschland geleistet worden sind, geht endlich seiner Vollendung entgegen. Der Verfertiger desselben, Bildhauer Hermann Schies in Wiesbaden, hofft, Ende März das Monument — eine die Büste des Verewigten tragende Säule aus grauem Mühlbacher Sandstein, an deren Sockel ein singender bezw. begleitender Knabe sitzen — abliefern zu können, zu welchem Zeitpunkte also die Enthüllung vorgenommen werden könnte. Die Kosten des Denkmals belaufen sich auf 5000 Mk. Die Büste Abts stellt den Tondichter in jüngeren Jahren dar und ist von solcher Aehnlichkeit, daß, als dieser Tage seine hier wohnende Witwe das Kunstwerk besah, sie schmerzerfüllt in die Worte ausbrach, indem sie dem Modell über die eine Wange strich: „Mein guter Franz, ich könnte glauben, du lebtest!"

— Das vierte deutsche Sängerbundesfest, welches ursprünglich für das laufende Jahr in Wien geplant war, ist auf das nächste Jahr verschoben worden, und zwar auf Beschluß der kürzlich in Wien

stattgehabten konstituierenden Sitzung des Hauptausschusses. Veranlassung zur Verlegung gab die Mitteilung, daß im August dieses Jahres das große deutsche Turnfest in München stattfinde, sowie daß mehrfach von auswärts, namentlich von Amerika, Anregungen auf Verlegung des Festes gekommen seien. Das Fest wird nunmehr in den Tagen vom 14. bis 18. August 1890 abgehalten werden.

— Der Nordamerikanische Sängerbund hält im nächsten Frühjahr in New Orleans sein 26. Sängerfest ab.

— Richard Wagner und Peter Cornelius. Die beiden großen Musiker sind viele Jahre lang durch ein inniges Freundschaftsverhältnis miteinander verbunden gewesen. Wagner verschaffte dem Freunde vom König Ludwig II. ein Jahresgehalt von 1000 fl. Aus dem Briefwechsel heben wir ein Schreiben Wagners hervor, welches ebenso originell als humorvoll ist. Als 1862 Wagner einem Freundeskreise in Mainz seine „Meistersinger" vorlesen wollte, schrieb er einige Tage vorher an den Freund nach Wien: „Peter, hör, Mittwoch am 5. Februar abends lese ich in Mainz bei Schotts meine „Meistersinger" vor, — du hast keine Ahnung davon, was das ist, was es mir ist und was es meinen Freunden sein wird. Du mußt an dem Abend dabei sein. Laß dir sogleich von Standhartner in meinem Namen das zur Reise nötige Geld vorschießen. In Mainz erstatte ich dir dieses und was du zur Rückreise brauchst, wieder. Dies ist ausgemacht! Ich hab schon mehr Geld schlechter vertrödelt, jetzt will ich einmal eine tiefe Freude davon haben. Fürchte keine Strapaze, — es wird, glaub mir, ein heiliger Abend, der dich alles vergessen läßt. Also, — du kommst! Wenn nicht, bist auch du ein gewöhnlicher Kerl, etwa ein „guter Kerl!" und ich nenne dich wieder Sie. Adio! Dein R. W."

—— ✳ ——

Dur und Moll.

— Der Berliner Schauspieler N. — so erzählt der „Zeitgeist" — gastierte am Stadttheater zu Dingsda. Während der ersten Probe bemerkt er, daß der Souffleur sich einmal über das andere die Augen wischt. „Seht, Kinder," sagt Herr N. nach der Probe den Kollegen, „ich habe heute nur markiert, und euer unterirdischer Geist war schon butterweich." Dann wendet er sich zu dem Souffleur: „Nun sagen Sie mir, lieber Mann, was hat Sie eigentlich so gepackt?" — „Ach," erwidert der Helfer in der Not, „ich bin jetzt vierzig Jahre beim Theater und hab' Eßlair und Devrient und Löwe und Anschütz in der Rolle souffliert — da begreifen Sie doch wohl, daß ich weinen muß, wenn ich sehe, wie heutzutage Komödie gespielt wird."

— Unvergeßlich! Der heitere Plauderer des „P. L.", Hevesi, erzählt folgendes amüsante Intermezzo. Zur Zeit, als Jahn, der Direktor der Wiener Hofoper, noch Operngewaltiger in Deutschland war, unternahm er einst eine Ferienreise in Gesellschaft zweier Freunde: eines Arztes und eines Theaterbeamten, der in seiner Jugend Baritonist gewesen war und Mankiewicz (oder ähnlich) hieß. Sie hatten das Abkommen getroffen, behaglich zu reisen, unter anderem sollte jeden Tag einer der Zahlmeister für alle sein, so daß das lästige Hantieren mit Geld immer wenigstens zweien erspart blieb. So kamen sie denn nach München, dessen Merkwürdigkeiten sie sich schleunigst zu Gemüte führten. Mankiewicz hatte an jenem Tage den Geldbeutel. Selbstverständ-

lich wurde ihnen auch die Bavaria nicht geschenkt und sie fuhren hinaus, vermutlich um im Kopfe der Riesin meinen eingekritzelten Namen zu suchen. Es war aber heiß und die Bavaria schon damals so hoch wie jetzt; Direktor Jahn sagte also: „Wißt ihr was, ich werde mir das Ding doch lieber vom Wagen aus ansehen, ihr werdet mir schon berichten, wie viel Celsius es oben hat." Richtig stiegen die beiden hinauf und Jahn blieb im Wagen sitzen. Da kam ihm plötzlich eine Idee, was nicht jeder Operndirektor von sich rühmen kann, und er studierte dem Kutscher geschwind eine kleine Lustspielrolle ein, die er bei der Ankunft im Hotel spielen sollte. Der Mann im lackierten Hut fühlte seine rote Weste um zwei Zoll höher schlagen, als ihm eine solche Intelligenz zugemutet wurde, und versprach zu spielen wie ein Statist des Hoftheaters. Dann kamen die beiden Bavaria-Ersteiger herunter, in ziemlich tropfbar-flüssigem Zustande, und man fuhr ins Hotel zu den vier Jahreszeiten zurück, um Mittag zu halten. Als man ausstieg, ging Jahn mit dem Doktor ins Haus, während der dritte erst noch den Kutscher bezahlte. „Was haben Sie zu bekommen?" fragte er. — „Zwei Mark." — „Gut, da haben Sie zwei Mark und eine halbe Trinkgeld." — „Ich danke, Herr Mankiewicz," entgegnete der Kutscher. — Der Theatermann sah ihn erstaunt an: „Woher kennen Sie meinen Namen?" — „O, Herr Mankiewicz," rief der Lackierte in völlig schwärmerischem Tone, „wie könnte ich Sie je vergessen, ich habe Sie ja vor zwanzig Jahren hier den Don Juan singen gehört!" — Das war stark. Der ehemalige Sänger preßte sich die Hände auf die Brust, Thränen traten ihm in die Augen und er rief ins Haus hinein: „Jahn! Jahn! Doktor! kommt heraus! habt ihr's gehört? Er kennt mich noch! ... Das ist der schönste Tag meines Lebens!"

Rätsel.

I.

Ich habe tödlich einst verletzt,*
Im blut'gen Waffentanze;
Am Himmel strahl' ich oft noch jetzt
In mildem Farbenglanze.

Man sieht mich fast in jedem Land
An Fenstern, Thoren, Brücken,
Und führt mich eines Künstlers Hand,
So lauscht ihr mit Entzücken.

II.

Durch Indien ström' ich hin, bekränzt
mit Schilf und Rohr;
Wenn ihr mich klug versetzt, entzück'
ich euer Ohr.

III.

Seitdem die Menschen aus dem Paradies
Nach ihrem Falle Gottes Zorn verstieß,
Folg' ungeseh'n ich allen Tag für Tag.
Hoch schwing' ich eine Geißel in der Hand,
Und mancher erst im Tod Erlösung fand,
Den ich zerfleischend traf mit schwerem Schlag.

Doch wenn ein Zeichenpaar die Stellung tauscht,
Gleich' ich dem Quell, der aus der Tiefe rauscht
Und dem Erschöpften neue Kraft verleiht.
Wenn ich erscheine, flieht, was euch beschwert;
Durch mich ist oft ins Herz zurückgekehrt
Das reine Glück der Paradieseszeit.

Auflösung des Scherzrebus in letzter Nummer:

Drei leichte Klavierstücke.

* Aus Rätsellust für Jung und Alt von Carl Leo. (Berlin, Rudolf Mückenberger. Preis 1 Mk.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Auflösungen der **Charade** und der **rätselhaften Ueberschrift** in Nr. 1 sandten ein: Lehrer P. Reiß, Altweistritz. Clara Stützner, Boitzenburg. Lehrer Fr. Müller, Wulften a. Harz. Paul Mandowsky, Ratibor. Lehrer Fr. Herrmann, Herrnsohr (?). J. Hansen, Gymnich. Josef Oestreicher, Mannheim. Lehrer Louis Gumpert, Mrotschen. H. Hanske, Darmstadt. Eugenie Grimm, St. Petersburg. Otto Klein, Guben. Frl. Helene Baldus, Osberghausen. Fräulein Jeanne du Cornu, Elberfeld. Frl. Emma Zufehr, Eisenach. Wintgen u. Gebhardt, Werden. Chr. Müller, Grevenmacher. K. Steinach, Reichenbach. (Nein, danke!) C. Ring, Essen.

Flochberg, A. G. Die Messe kann Ihnen Jos. Seiling, Musikhandlung in Regensburg jedenfalls besorgen. ad 2: Nein!

Chemnitz, D. H. Können Ihnen nicht dienen, — jedenfalls sind seine Geigen von untergeordneter Bedeutung.

Reichenbach, K. S., **Frankfurt a. M. E. G.**, **O. M. in B.** } Haben leider keine Verwendung, — sind zu reichlich versehen.

Diepholz, W. K. Sind lange tot.

Innsbruck, N. A. Heller, St., op. 67, 33 und 77. Henselt op. 5 Nr. 8. Kullak op. 22. Moszkowski op. 7. Liszt: Uebertragungen Mendelssohnscher und Schubertscher Lieder. Th. Kirchner op. 7.

C. in X. Haben Ihnen ja bereits über das Schicksal der Balfetti berichtet, — hier sind sie nicht mehr. ad 2: Ist noch nicht ausgeschrieben.

Wien, O. D. Nicht verwendbar. Besten Dank!

Weimar, K. S. Freundlichen Dank! Das betreffende Gedicht ist zwar an Inhalt ebenso reizend als lehrreich, doch formell eines der schwächsten des Dichters.

Seybothenreuth, J. H. Derselbe Text ist für gemischten Chor komponiert bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen.

Neuötting, K. Z. Orgelkompositionen haben wir noch nie gebracht. Besten Dank!

Pastetten, L. W. Sind allzureichlich mit ähnlichem Genre versorgt. Danke!

Wassermungenau, H. Von C bis F auf der fünften Linie.

Arnstadt, L. R. Besten Dank für Ihre Zuschrift; das allgemein populäre und bekanntere Lied ist von F. Ullrich in Köln.

Konstanz, H. G. O weh! — erst Montag und schon so schlechte Witze!

Diessenhofen, M. W. Am besten wenden Sie sich an eine gute Musikalienhandlung wegen einer Auswahlsendung. Kennen Sie „Die Jahreszeiten" von Reiser? (Leipzig, M. Hesse.) ad 2: H. K. in Köln, Breitestr. 45.

Alpenrod, Z. Leider nicht bekannt.

Darmstadt, H. H. a und b sind richtig; c sind kurze Vorschläge.

Markirch, E. U. Haben leider den betreffenden Band nicht zur Hand. Dem ganzen Thema nach muß es aber mit vollem Werke gespielt werden, — Tempo 92 pro Viertel.

Rotterdam, W. H. Litterarisches Manuskript wahrscheinlich verwendbar, musikalisches nicht, weil wir in demselben Genre über alle Maßen versehen sind.

Hermin. Recht hübsch, — die Auflösung sollte indes ein musikalisches Motiv haben.

E. A. E. in B. Ist bereits gestochen, werde sehen, es bald zu verwenden.

H. W. in D. Aber Fräulein Helene, was machen Sie denn für Geschichten! sehen einen Hofschauspieler in einer Gastrolle, verlieben sich schleunigst in ihn und nun haben Sie die Bescherung: „das übliche gebrochene Herz", das wir womöglich reparieren möchten. Oder steht's gar nicht so schlimm, wie Sie thun? Der Schlußpassus Ihres Briefes läßt's uns beinahe vermuten, denn wenn Sie schreiben: „um mich einigermaßen zu trösten, möchte ich mir eine Photographie kaufen" und dann vorsichtig erst sich erkundigen, „zu welchem Preise dieselbe zu haben ist", dann ist Ihnen das Original auch nicht sehr teuer und wenn der Preis für jenes „unbezahlbare" Konterfei 1 Mark 25 Pfg. überstiege, würden Sie, scheint es, auf den Trost lieber verzichten. Wir raten Ihnen in Zukunft — es wird ja wohl noch öfters vorkommen — sich in unsere Klassiker zu verlieben, nämlich wegen der Porträts, die kosten Stück für Stück nur 30 Pfennig. Da können Sie sich den Luxus schon öfters leisten.

Brünn, „Claus". Um Ihr Opern-Libretto an den Mann zu bringen, empfehlen wir zweierlei: Inserieren in musikalischen Zeitungen und direkte Offerten an Komponisten senden.

„Anfängerin." Am besten als Manuskript zu behandeln; über Einzelheiten müssen Sie sich mit dem Komponisten ins Einvernehmen setzen, der Ihnen den Auftrag erteilt hat.

Görlitz, A. Besten Dank! es sollte allerdings musica sacra heißen.

C. F. in D. Nicht genug, daß Sie selber Verse verbrechen, machen Sie sich noch der Anstiftung zum gemeinen Diebstahl schuldig; man höre:

Ach, könnt' ich ins Ohr dir flüstern,
Was mich so traurig macht,
Ich glaube, du fühltest Erbarmen
Und öffnetest heimlich und sacht
Des Vaters eisernen Geldschrank
Und holtest ein Säckchen hervor.
Sieh' Liebchen, dann machtest du glücklich
Mich und meiner Gläubiger Chor.

Wir glauben zwar, daß „sie" das hübsch bleiben lassen wird, nichtsdestoweniger mahnen wir den Herrn Papa zur Vorsicht.

M. G. in R. Sie sind famos: schicken eine „Komposition" ein, mit Bleistift ganz unleserlich geschrieben, ersuchen um baldigsten Bescheid, was wir dafür bezahlen und meinen schließlich: „kleine Fehler (den Baß ausfüllen!) können Sie wohl in Ordnung bringen." — Hören Sie unseren Rat: sowie mal eine internationale Ausstellung „unverfrorener Patrone" veranstaltet wird — die Zeit kann nicht mehr fern sein — beteiligen Sie sich; wir wetten 100 gegen 1: Sie werden mit der höchsten Auszeichnung prämiiert.

Augsburg, L. T. Daß ein „Dilettanten-Quartett, wie das dortige, zwanzig Jahre hindurch Takt- und zusammenhält, verdient nicht nur vollste Anerkennung, sondern mehr noch Bewunderung, da man ja weiß, wie schwer es sonst hält, vier gleich-gesinnte und gestimmte Kunstfreunde auch nur einige Abende zusammenzubringen. Wir wünschen den Herren „Kammermusikern" (sowie ihren Instrumenten) auch ferner beste Stimmung und Harmonie.

Wien, „Fidelio". Sie schreiben, „leider erst seit kurzem Abonnentin"; nun wir hoffen zuversichtlich, daß das mit der Zeit besser werden wird, wie ja bekanntlich auch das Uebel „allzu großer Jugend", worüber man junge Semester oft klagen hört, mit den Jahren sich legt. — Reichmanns Biographie und Porträt bringen wir voraussichtlich im nächsten Vierteljahr.

Offenburg, P. J. Die Adresse des Komponisten Trube ist uns nicht bekannt, vielleicht einem unserer Leser?

Darmstadt, M. B. Haydn lebte allerdings der Ueberzeugung, daß aller Segen der Arbeit von oben komme, wie er ja auch bei der Aufführung der „Schöpfung" in Wien (1808) ausrief. Seine Partituren trugen an der Spitze die Worte: „In nomine Domini" oder „Soli Deo gloria", am Schlusse „Laus Deo".

Petersburg, P—v. Wenn ein dortiger Pianist folgende Empfehlungskarte losläßt: „Alexander Bussoken komponiert Polkas, Quadrillen, Walzer und Masurek's aller Art und widmet Reflektanten seine Kompositionen zu äußerst mäßigen Preisen," so können wir dazu nur sagen, handelt der Mann auch nicht recht, so handelt er jedenfalls billig. Und harmlos ist er auch, denn wenn man bei ihm eine Widmung nicht ausdrücklich bestellt, so thut er einem gewiß nichts, im Gegensatz zu vielen gefährlichen Komponisten und Dichtern, die einem über Nacht, meuchlings ein Opus „anwidmen", gewissermaßen einem eins (nämlich ein Lied, Gedicht ꝛc.) versetzen — schwapp hat man's weg, ohne sich dessen erwehren zu können.

Stuttgart, B. N. Das von Frl. Hermine Spies in ihrem hiesigen Konzert als Zugabe so reizend vorgetragene Lied („Schlafe mein Prinzchen") war Mozarts Wiegenlied, das Sie in der Musikbeilage unserer Zeitung Nr. 7 Jahrgang 1888 finden. Aus den uns inzwischen zugegangenen Programmen von auswärts ersehen wir, daß die liebenswürdige Sängerin das Lied nun in den meisten Konzerten vorträgt.

Cannstatt, G. K. Da ist guter Rat teuer, das ist zwar wenig, aber alles, was wir Ihnen hier sagen können; vielleicht gelingt's Ihnen doch. Freundlichen Gruß!

Berlin, H. G. Frühlings-Gedichte „bei die Kälte!" wohl dem, der sich jetzt für erstere erwärmen kann; wir brauchen kostspieligeres Heizmaterial.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und E. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Anna Sachse-Hofmeister.

Biographische Skizze

von

Alexander Moszkowski.

Wir leben in einer Zeit der künstlerischen Arbeitsteilung; man ist nicht mehr Sänger schlechthin, sondern Wagner-Sänger, Mozart-Sänger, Koloratursänger u. s. w. Neuerdings ist man bereits daran gegangen, die Rollen-Schubfächer noch enger zu gestalten: wir kennen junge Talente, welche das gesamte Maß ihrer Studien von vornherein auf eine bestimmte Partie zuschneiden, welche also gar nicht mehr den Operngesang als solchen, sondern etwa „Brünnhilde" oder „Carmen" studieren.

Der dichterischen Anweisung, im kleinsten Punkte die höchste Kraft zu sammeln, wird freilich durch solche knappe Auswahl des Arbeitsstoffes Genüge gethan; es läßt sich auch gar nicht leugnen, daß einzelne Künstler, die sich in der Enge des Berufes wohl fühlen, den Rang wirklicher „Spezialitäten" erreicht haben und in dieser Eigenschaft diejenigen Triumphe feiern, die man eben als Meister in der Beschränkung erringen kann. Ihnen zumeist verdanken wir jenes Ueberschärfen der Nüancen, jene Uebertreibungen im Spielwesen, die wir je eher je lieber wieder von der Bühne verschwinden sehen möchten. Auf der andern Seite bietet die deutsche Oper glücklicherweise noch immer etliche Beispiele gesanglicher Universalität; sie zeigt uns zumal in einigen Vertreterinnen, die einen weiteren Geisteshorizont ihr eigen nennen, daß eine Kehle, die für den verzierten Gesang geeignet ist, darum noch nicht wagnerfeindlich zu sein braucht, und daß die Beschäftigung mit neudeutscher Musik sich mit der Hingabe an andere Rollenfächer sehr wohl vereinigen läßt.

Unter diesen Vertreterinnen einer nicht spezialisierten Opernkunst nimmt Anna Sachse-Hofmeister einen bevorzugten Platz ein. Ihr Leben, so reich an künstlerischen Erfolgen, ist arm an Daten, denen der Biograph einen sensationellen Aufputz verleihen könnte. Das Merkmal, daß sie schon in frühester Jugend ausgezeichnete stimmliche Anlagen offenbarte, gehört ihr nicht als besonderes Merkzeichen an, sie teilt es vielmehr mit den meisten ihrer Berufskolleginnen. Sie erblickte das Licht der Welt als die Tochter des Schullehrers und Chordirektors zu Gumpoldskirchen, dort wo der durstige Wiener zur Weinsaison der Analyse des „Heurigen" obliegt. Die kleine Stimme geriet naturgemäß zuerst in die Pflege des Vaters, der sie im Kirchenchor wacker mitsingen ließ. Der geistliche Anfang gemahnt an die Stimmentwickelung der Angelica Catalani, deren erste, Aufsehen erregende Gesangsäußerungen bekanntlich ebenfalls ein kirchliches Gepräge trugen. Weiter wollen wir die Parallele nicht verfolgen, denn die kleine Catalani bekam es als Erregerin von Volksaufläufen mit den Behörden zu thun, während der Historiograph der Hofmeister von ähnlichen kunstwidrigen Einmischungen der Polizei nichts zu berichten weiß.

Auf den nächsten Ausbildungsstationen tritt vielmehr die Aehnlichkeit mit einer anderen Vertreterin des bel canto hervor. Wenn wir erfahren, daß Anna Hofmeister in die Violinklasse des Wiener Konservatoriums eintrat und den Gesang zuvörderst nur als Nebensache betrieb, so denken wir unwillkürlich an Marcella Sembrich, an welcher auch erst eine Geigenfee verdorben werden mußte, bevor sich die Stimmkünstlerin zu entfalten vermochte. Allzu lange scheint sich die junge Hofmeister beim edlen Saitenspiel nicht aufgehalten zu haben; sie merkte schnell genug, daß sie ein kostbareres Instrument, als je aus eines Geigenbauers Werkstatt hervorgegangen, in ihrer Kehle trüge, und von dem Moment ab, da sie ihre weitere Ausbildung dem Hofkapellmeister Proch überantwortete, vollzog sich ihr Studiengang in regelmäßiger Weise, ohne Seitensprünge ins instrumentale Gebiet. — Der Schauplatz ihres ersten Debüts war Olmütz, ihre erste Rolle die Leonore im „Troubadour"; während ihrer Engagements in Würzburg und Frankfurt a. M. entwickelte sich ihr Stimmvolumen und Darstellungsvermögen zugleich mit ihrem Repertoire zu überraschender Größe. Zu voller Entwickelung gelangte ihre universale Begabung an den



Anna Sachse-Hofmeister.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Hoftheatern von Berlin und Dresden. — Während der Vorstellungen des ambulanten Wagner-Theaters bildete sie im Verein mit der verewigten Reicher-Kindermann das Doppelgestirn der Angelo Neumann-Truppe; ihre Sieglinde ist von Richard Wagner selbst als das verkörperte Ideal dieser Figur bezeichnet worden, und soweit die poesievolle Gestaltung der Rolle in Frage kommt, darf dieses Urteil auch heute nicht angetastet werden. Ihr wäre es schon vorher beschieden gewesen, die nämliche Partie in Bayreuth zu kreieren, wenn nicht körperliches Leid, der tückische Störenfried so vieler Künstlerträume, dieses Engagement durchkreuzt hätte.

Seit einer Reihe von Jahren gehört Frau Sachse-Hofmeister der Berliner Hofoper an, wo sich ihre vornehme Erscheinung in den Dienst fast aller großen dramatischen Rollen von Gluck bis Wagner gestellt hat. Innerhalb dieses weiten Gebietes umspannt ihre Darstellungs- und Gesangskunst die weitesten Pole; sie versteht es, mit der Hörerschaft in beständiger Fühlung zu bleiben, mag sie die Register des Zarten und Elegischen, oder die des Heroischen ziehen. In Frau Sachse-Hofmeister verehren wir eine Priesterin der allgemeinen großen Opernkunst, und als solche verdient sie schon vermöge ihrer Vielseitigkeit den Vorzug vor den meisten auf eine abgezirkelte Eigenart eingeschworenen Spezialsängerinnen.

Die Walzer, Mazurken und Polonaisen von Fr. Chopin.

Von Dr. **August Reißmann.**

In erster Reihe verfolgt die Tanzmusik den Zweck, die Bewegungen der Tanzenden zu regeln und zugleich andauernd zu unterhalten. Daß es hierzu nicht eines besonders ausgeführten Tonstücks bedarf, wurde schon früher hier angedeutet. Im Grunde genügt es, durch stark schallende Schläge oder durch laut vernehmbares Zählen den Rhythmus zu markieren, um die Tanzenden in die rechte Bewegung zu bringen und sie auf eine gewisse Zeit darin zu erhalten, und Pauke und Trommel waren wie längst erwiesen in früheren Zeiten meist die einzigen Instrumente, mit denen die Spielleute in Flur und Anger oder auf der Tenne der Scheune zum Tanz aufspielten.

Wird das ursprüngliche rhythmische Motiv, das sich der Tanzbewegung anschließt, dann auch noch melodisch dargestellt und harmonisch besonders ausgestattet, so geschieht das nicht mehr im Interesse der Regelung der Tanzbewegung, denn diese bedarf ihrer im Grunde gar nicht, sondern es wird damit der höhere Zweck verfolgt, welcher das Tanzstück zur Kunstform erhebt, indem es jetzt zugleich als Gefäß für die Darlegung eines bestimmten Inhalts benutzt wird.

Schon die Verknüpfung des ursprünglich von der Tanzbewegung erzeugten einfachen rhythmischen ein- oder zweitaktigen Motivs zu größeren, acht- und mehrtaktigen rhythmischen Gebäuden geschieht nicht mehr nur im Interesse der Tanzbewegung, die eine solche ganz und gar nicht erfordert, sondern vielmehr um eine Kunstform zu gewinnen, in welcher ein besonderer Inhalt Gestalt erhält.

In diesem Sinne nun haben unsere größten Meister auch den Tanzformen künstlerische Bedeutung zu geben gewußt und einer der eigenartigsten Meister der Neuzeit — Friedrich Chopin — hat in ihnen namentlich uns seine ganze überaus reiche und mannigfach bewegte Innerlichkeit in ihrem berückendsten Glanze offenbart. In seinen Nocturnen und Balladen, wie in den übrigen Werken, sind es immer nur einzelne Züge seines Innern, die darin zum Ausdruck kommen; ganz zeigen ihn uns erst seine Walzer, Mazurken und Polonaisen, deren strenge Formengeschlossenheit den wohlthätigsten Einfluß auf sein schöpferisches Empfinden ausübte. Selbst in seinen Etüden, bei denen er meist an der strengen Entwickelung des gewählten Motivs festhält, wird das nicht so fühlbar, wie namentlich in den Mazurken. Seiner gern schrankenlos arbeitenden Phantasie ebenso wie seinem leicht überflutenden Empfinden setzten die Tanzformen mit ihrem streng logisch sich entfaltenden Organismus nötige Schranken, daß er hier jene künstlerische Besonnenheit gewinnt, die ihm sonst leicht verloren geht, und ohne welche das vollendete Kunstwerk nicht zu schaffen ist. In seinen Nocturnen überläßt er sich ebenso nur der schwelgerischen Lust am Spiel mit den weichsten, wehmütigsten und nebelhaften Empfindungen, wie er in seinen Scherzi und den Balladen nur dem Zuge seiner entfesselten, schrankenlos arbeitenden Phantasie folgt. Diese ergreifen und erregen uns daher mehr mit der Unmittelbarkeit elementarer Gewalten, weniger mit der einer künstlerischen Vollendung; des Meisters Individualität ist eine so eigenartige und unwiderstehlich anziehende, daß sie uns auch in diesen Unformen berückt und bestrickt; aber höheren, mehr künstlerischen Genuß gewährt sie uns doch in ihrer mehr abgerundeten Aeußerungsweise durch die Tanzformen.
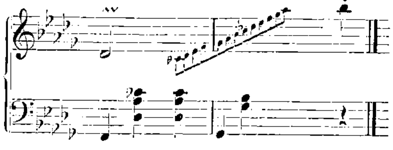
Bei den Walzern zeigt die gegebene Form noch am wenigsten ihre zügelnde und ordnende Macht; hier erweist sich die ungestüme Urkraft des Genius noch stärker als die bändigende Gewalt der Idee der Form, gegen welche die Fülle des auszutönenden Inhalts noch ganz erfolgreich ankämpft.

Das rhythmische Walzermotiv wird bekanntlich dadurch bedingt, daß dieser Tanz aus der ununterbrochen erfolgenden Wiederholung von zweimal drei Tanzschritten während einer Umdrehung besteht. Das rhythmische Walzermotiv stellt sich demnach in zwei Dreivierteltakten dar, die dem entsprechend fest verbunden immer bestimmt ausgeprägt werden müssen.

Diese unterste Anforderung beobachtet Chopin nun in einzelnen streng, aber doch auch nur so, daß er den ursprünglichen Organismus nicht aufhebt, aber ohne ihn energisch ausgeführt darzustellen. In dem Esdur-Walzer Op. 18 führt er im ersten Teil ein eintaktiges Motiv aus, erst im zweiten und dritten Teil verwendet er es vorwiegend zweitaktig.

Nur die harmonische Konstruktion ist hier streng walzermäßig, indem durch Tonika und Dominant das Walzermotiv zweitaktig gemacht wird; und in dieser Weise werden die letzten vier Takte zu einer Einheit energisch verbunden. Auch das Trio (Ges dur) ist in derselben Art breiter organisiert, indem der Meister vorwiegend vier Takte zu einer Einheit verbindet. Dieser Walzer ist demnach durchaus noch so konstruiert, daß er selbst der Tanzbewegung als Leiter dienen kann; daß er dazu nicht geschrieben wurde, darauf weisen namentlich die Ueberleitungen und vor allem die beiden Takte Pausen in dem letzten Teil des Walzers hin, während dessen die Paare still stehen müßten. Es ist eben nur ein reichbelebtes Phantasiebild, das uns der Meister gibt; der Tanzsaal ist so lebendig in seinem Geiste aufgebaut, daß sein ganzes Wesen in die rhythmische Bewegung des Walzers gerät und in ihr beharrt, nur zweimal steht sie, wohl durch ein außerhalb desselben sich abspielendes Ereignis abgezogen, still.

Bei weitem weniger realistisch erscheint dies Bild in dem Asdur-Walzer Op. 34 Nr. 1. Noch hält Chopin darin am ursprünglichen rhythmischen Gerüst fest und auch noch an dem rhythmischen Grundmotiv, aber er stellt es in der mannigfachsten Weise dar; löst es, fast von Takt zu Takt wechselnd, in die verschiedensten Notengattungen auf, so daß er dabei oft Halbe-, Viertel-, Achtel- und Sechzehntelnoten verwendet, und kommt endlich bereits dazu, jenes Passagenwerk einzuführen, mit dem er den Rhythmus zeitweise ganz in Frage stellt:



Damit beginnt der Tanz schon seine Beziehungen zur Außenwelt zu verlieren, selbst auch in seiner Neugestaltung in der Phantasie des Tondichters. Während bei den vorerwähnten Walzern der Ballsaal mit den tanzenden Paaren die besondere Gestaltung bei den Bildern bedingt, ist es jetzt mehr schon das eigentümliche Leben, gewissermaßen die besondere geistige Atmosphäre, die sich unter Umständen dort entwickelt, welche geschildert wird, und die Phantasie des Komponisten anregt. Nicht der Tanz als solcher interessiert ihn jetzt mehr, sondern die Stimmungen, aus denen er hervortreibt und die er hervorruft.

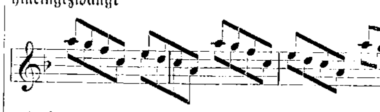
Wie ihm so der Tanz nur als Vorwand gilt; wie er sich durch ihn nur anregen läßt, so wird ihm das rhythmische Tanzschema auch nur zum Grundriß, den er in seinen Einzelheiten in der mannigfachsten und fortwährend wechselnden Weise ausführt.

Auch in dem dritten Walzer, A moll Op. 34 Nr. 2, ist das ursprüngliche rhythmische Gebäude festgehalten, aber es ist noch viel bunter als die vorigen rhythmisch ausgestattet: punktierte Halbe, Viertel, Achtel und Sechzehntel und Triolen wechseln im buntesten Gemisch und mit sieben und auch neun Achteln werden einzelne Takte ausgefüllt. Damit hat der Tanz seine Beziehung zur Außenwelt eigentlich schon ganz verloren, er ist zum Phantasietanz geworden, der nur noch die Stimmung austönt.

Von hier aus war dann der letzte Schritt leicht gethan, so daß auch das rhythmische Grundgerüst in Frage gestellt wird, was bereits in dem Fdur-Walzer Op. 34 Nr. 3 geschieht.

Schon die Einleitung ist Beweis: sie besteht aus acht Takten, die aber ihrer eigentümlichen Anordnung wegen beinahe rhythmisch ungeordnet wirken.
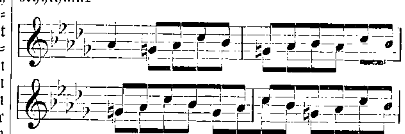
In der Melodie des Walzer aber ist der ursprüngliche Rhythmus geradezu aufgehoben: eine vierteilige Figur ist in den dreiteiligen Rhythmus hineingezwängt



und schwächt dessen Wirkung entschieden ab, wenn sie dieselbe nicht geradezu aufhebt.

In noch höherem Maße ist dies aber bei dem Asdur-Walzer (Op. 42) der Fall. Hier ist in der Oberstimme der ursprünglich dreiteilige Takt ganz entschieden zweiteilig dargestellt, während die Unterstimme (die linke Hand) den Rhythmus streng dreiteilig ausführt. Dadurch wird eine Wirkung erzeugt, die den Taumel, in welchem sich die Tanzenden bewegen, ganz wunderbar fein charakterisiert.

In noch fast höherem Grade ist dies bei dem Desdur-Walzer Op. 64 Nr. 1 der Fall, bei welchem das bereits oben erwähnte Einfügen einer ursprünglich zweiteiligen Figur in den dreiteiligen Rhythmus



in noch energischerer Weise eingeführt wird. So lebt das erzeugende Walzermotiv nur noch in der Erinnerung des Komponisten, im übrigen läßt er seine Phantasie weit ausschweifen und in größerer Ausführlichkeit sagt er uns, welche Fülle von Gedanken, Bildern und Empfindungen es in ihm weckt.

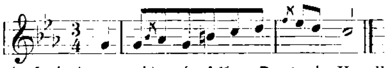
Allmählich erfährt auch in den Unterstimmen (in der linken Hand) das ursprüngliche rhythmische Motiv nicht mehr die präzise Ausführung wie früher, es wird durch Pausen unterbrochen oder durch Synkopen unwirksamer gemacht, wie im Cismoll-Walzer Op. 64 Nr. 2 und endlich erfolgt seine Verarbeitung zu größeren rhythmischen Reihen nicht mehr mit der Konsequenz wie bisher, wie im Asdur-Walzer Op. 69 Nr. 1. Auch hier ist, wie in den anderen noch übrigen, Op. 69 Nr. 2 und den drei in Op. 70 in Ges-, As- und Desdur, immer noch das eigentliche Walzerschema fest ausgeprägt, aber nicht mit der organischen Konsequenz entwickelt wie früher, es folgt mehr der genialen Willkür des Komponisten.

Das ist weit weniger bei den Mazurken der Fall.

Die Mazurka ist ein echt polnischer Nationaltanz, und wie alles Nationale ist dem Meister auch dieser Tanz in seiner ursprünglichen Fassung heilig und unverletzlich.

Auch er ist, wie bekannt, aus, im Grunde zweimal drei Tanzschritten zusammengesetzt, aber abweichend wie beim Walzer, indem der sechste Schritt nicht ausgeführt wird, auf dem vielmehr der Tänzer ruhen bleibt. Demgemäß ist das rhythmische Motiv der Mazurka in dieser Weise konstruiert:

Dadurch gewinnt der Tanz einen feurigeren, heftigeren Charakter bei aller ritterlichen Grazie, die ebenfalls dem vornehmen Polen eigen zu sein pflegt. Am schärfsten ist diese Eigenart des Rhythmus ausgeprägt in der C moll-Mazurka: Op. 30 Nr. 1,



ebenso in der zweiten desselben Opus, in H moll und der dritten in Des dur; ferner in den G dur-Mazurkas Op. 50 Nr. 1, und in Op. 68 Nr. 3 u. s. w.

In anderen verlegt Chopin diese Cäsur, den Stillstand, ziemlich auf jeden Takt, wie in der H dur-Mazurka Op. 41 Nr. 3 oder der As dur-Mazurka Op. 50 Nr. 2.

Aber auch da, wo ihn Chopin nicht ganz bestimmt ausprägt, verwischt er ihn doch niemals ganz, wie er denn überhaupt den Rhythmus in den Mazurkas niemals so in Frage stellt, wie in den erwähnten Walzern. Mazurka und Polonaise sind ja fast nur noch die einzigen kostbaren Schätze, die an die einstige Herrlichkeit seines unglücklichen Vaterlandes erinnern und daher pflegt er sie mit der selbst verleugnendsten Treue. Auch hier verfährt er ganz in derselben Weise wie bei den Walzern, bei der Darstellung des rhythmischen Motivs; er ist unermüdlich und zugleich auch unerschöpflich in der Besondersgestaltung desselben, aber er hält dabei viel strenger an dem ursprünglichen Grundmotiv fest als beim Walzer. Er löst auch den Ruhepunkt auf; setzt an Stelle der halben Note Viertel, Achtel und zerlegt sie in noch kleinere Notengattungen, aber ohne damit die ursprüngliche Bedeutung dieses Motivteils ganz zu verwischen. Auch sonst hält der Meister, bei aller Freiheit und Mannigfaltigkeit der Gestaltung mit weit größerer Treue an der ursprünglichen rhythmischen Konstruktion fest. Wir sahen, wie er diese bei einzelnen seiner Walzer geradezu in Frage stellt. Das ist auch bei seinen weit ausgeführtesten und reichst ausgestattetsten Mazurken, wie den in F moll Op. 7 Nr. 3. — in As dur Op. 17 Nr. 3 und Nr. 4. — in C dur Op. 24 Nr. 2. — und Des dur Op. 24 Nr. 3 und Op. 30 Nr. 3 und anderen nicht der Fall.

Der Mazurka-Rhythmus ist dem polnischen Nationalcharakter so entsprechend, daß er auch meist seine gesungenen Volkslieder beherrscht und ganz unzweifelhaft sind einzelne Mazurken unseres Meisters auf solche volkstümliche Einflüsse zurückzuführen.

Die Melodien der Mazurken: Op. 6 Nr. 1, Nr. 2 und Nr. 4. — Op. 7 Nr. 5. — Op. 17 Nr. 2 und Nr. 4. — Op. 24 Nr. 1, Nr. 3. — Op. 33 Nr. 3. — Op. 41 Nr. 1, Nr. 2. — Op. 59 Nr. 1, Nr. 2 sind unzweifelhaft demselben Boden entsprungen wie das polnische Volkslied, und wenn der Meister nicht geradezu solche Weisen entlehnte, so hat er doch ihre Art außerordentlich glücklich sich angeeignet.

Hier nun hält er auch viel strenger an dem wirklichen Leben fest, wenn er es sich auch in seiner Phantasie neu gestalten muß. Die alte Herrlichkeit Polens, welcher dieser Tanz entstammt, ist ja vergangen, und so kann sich Chopin nur dadurch an ihr ergötzen und erheben, daß er sie sich in seiner Phantasie aufbaut.
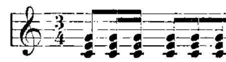
Das thut er mit der höchsten Treue der realistischen Erscheinungsform dieses Tanzes und mit all dem Glanz und dem Feuer, mit welchem er einst ausgeführt wurde. Das sind keine Gebilde der erhitzten Phantasie, die sich im wilden Taumel verwirren, so daß sie den Rhythmus aufheben, sondern es sind figurenreiche Bilder, die er uns in diesen Mazurken mit aller Lebendigkeit und höchster Farbenpracht vorführt. Es sind herrliche Gestalten, in denen feuriges Blut pulsiert, erfüllt von Thatendrang und Lebenslust, ebenso leicht aufgelegt zu großen Thaten, wie zum üppigsten Lebensgenuß, welche uns der Meister in diesen Mazurken in vollster Thätigkeit zeigt. Während er in seinen Walzern nur die treibenden Mächte, welche dem Leben im Tanzsaal eigentümlichen Ausdruck geben, auf seine Phantasie wirken läßt, gewinnt dieses selber in seiner ganzen verwirrenden und aufregenden Wirklichkeit den entscheidensten Anteil an seinem künstlerischen Schaffen und so sind diese Mazurken die treuesten Kopien jener sich lebendig entwickelnden Bilder, die in des Meisters Phantasie entstehen, wenn er der versunkenen Herrlichkeit seines Volkes gedenkt, um sie sich mit allem Glanz ihrer Erscheinung zu vergegenwärtigen.

Dabei muß ihn natürlich auch Trauer darüber erfassen, daß so Großes und Gewaltiges vergehen, daß solcher Glanz verbleichen konnte, und so breitet sich über die meisten dieser Mazurken jene Melancholie, die nicht selten bis zum verzweifelten Aufschrei gesteigert wird.

Das gilt in noch höherem Grade von den Polonaisen des Meisters, bei denen seine Innerlichkeit vielleicht den entsprechendsten Ausdruck gewinnt.

Auch diese Form ist, wie der Name besagt, eine echt nationale Form, wenn auch weniger charakteristisch als die Mazurka.

Die Polonaise ist bekanntlich kein Rund- sondern ein Reihentanz, und wird demnach nicht in drehender Bewegung wie der Walzer und die Mazurka ausgeführt, sondern schrittmäßig gehend wie der Marsch. Der dadurch bedingte Rhythmus ist dem entsprechend auch mehr marschmäßig und, wahrscheinlich anknüpfend an den alten Marsch, wird die Polonaise nicht wie unser Marsch heute im zwei- sondern im dreiteiligen Takt organisiert und früh gab man dem ursprünglichen rhythmischen Motiv eine lebendigere, leidenschaftlicher eindrucksvollere Darstellung wie



Dabei wird auch gern in der Melodie das zweite Achtel accentuiert. Wie beim Walzer und Mazurka werden in der Regel zwei Takte zu einem rhythmischen Motiv zusammengezogen und dabei macht sich wieder die Eigentümlichkeit geltend, daß der Schluß nicht auf den accentuierten, sondern auf den accentlosen letzten Taktteil verlegt wird.

Im übrigen ist die Konstruktion der Polonaise ziemlich frei. Während beim Walzer und bei der Mazurka die rhythmische Anordnung in steigenden Progressionen erfolgt: 2—4—8—16—32 Takte erfordert, erweitert sich die Polonaise immer um zwei Takte, so daß Teile von 6—8—10—12 Takten möglich sind.

In dieser Form nun namentlich strömt Chopin sein eigenstes nationales Empfinden aus; so daß jede seiner Polonaisen zu einer Huldigung für sein heißgeliebtes unglückliches Vaterland wird.

Der ersten (Es dur Op. 22) schickt er ein langes Vorspiel voraus, und zwar in G dur.

Es ist eine Idylle, der Traum seiner Jugend, den er hier durchträumt; darauf deutet auch der choralartige Satz (G dur 34 Takte), der wie ein frommes kindlichreines Gebet wirkt. Das Orchester leitet dann in mächtig sich steigernden Accorden in die eigentliche Polonaise, die uns die stolzen Würdenträger des Reiches vereint mit den blendenden Schönen in festlichem Aufzuge vorführt. Hier ist alles noch Glanz und Pracht, den lachenden Himmel trübt noch kein Wölkchen, kraftstrotzend stehen sie da, die gewaltigen Helden und nichts läßt ihren jähen Verfall ahnen.

In der Es dur-Polonaise Op. 26 Nr. 1 scheinen mehr die holden Frauen das Scepter zu führen; ein wunderbarer Zauber ist namentlich über das Trio ergossen, bei welchem das Herz unseres Meisters besonders stark beteiligt gewesen zu sein scheint.

Von dem lastenden Weh, das ihn ergreift, wenn er an das Geschick seines Vaterlandes gedenkt, erzählt er uns in der Es moll-Polonaise Op. 26 Nr. 2; und in der C moll-Polonaise Op. 40 Nr. 2 erlangt diese Stimmung fast wild verzweifelnden Ausdruck, während die A dur-Polonaise Op. 40 Nr. 1 und die in Cis moll Op. 44 hauptsächlich von Glanz und Macht berichten, wenn auch in der letzteren dabei nicht verschwiegen bleibt, daß es sich um vergangene Zeiten handelt. Den großartigsten Ausdruck gewinnen diese Stimmungen in der As dur-Polonaise Op. 53 mit dem wahrhaft erschütternden Trio.

Daß ihm auch hier wie beim Walzer schließlich Personen und Ereignisse zu Schemen sich verflüchtigen, das beweist die Polonaise Op. 61, in welcher die ursprüngliche Form nur ganz leicht durchscheinend gewahrt ist.

So hatte unser Meister namentlich in der Mazurka und der Polonaise und auch im Walzer die Formen gefunden, in welchen seine berückende Eigenart den treuesten und reichsten Ausdruck gewann.

Musikalische Bekenntnisse.

Von **Oskar Justinus**.

(Schluß.)

Ich brachte es bis zu einem Choral, dessen fast viereckige ganze Noten mir noch heute vor den Augen tanzen, dessen Vortrag ich mir testamentarisch für mein Begräbnis bestellt habe. Als ich bis zu diesem Ziele angelangt war, mußte ich, da das Klavierstudium mich allzusehr von dringlicheren Examenarbeiten zurückhielt, meine Stunden verschieben, um sie, da ich fern von der Heimat zu einem Bankhause in die Lehre kam, nie mehr aufzunehmen. Der so um seine kühnen auf mich gesetzten Hoffnungen arg enttäuschte Klavierlehrer, glaubte aus diesem Umstande ein Recht auf lebenslängliche Pensionierung herleiten zu können und kam jahrelang in unser Haus, sich mit immer weinerlicher werdender Stimme nach seinem „Lieblingsschüler" zu erkundigen — eine Aufmerksamkeit, die ihm jedesmal ein Stundenhonorar einbrachte. Meine liebe Mutter behauptete, wenn ich bei Rubinstein Unterricht genommen hätte, wäre es uns auch nicht teurer gekommen, als diese sieben Lektionen bei Meister Conrad.

So mußte ich denn Frau Musika nach der ersten kurzen Befreundung wieder Ade sagen, um mich, um in meinem damaligen sechzehnjährigen Weltschmerzdialekt zu reden, „der rauhen Wirklichkeit in die Arme zu werfen." Wie sich bald herausstellte, war die rauhe Wirklichkeit gar nicht so rauh, wie ich sie mir ausmalte und die edle Himmelstochter fand in das Kaufmannshaus durch alle Ritzen und Spalten Eintritt. Nicht allein, daß zwei der Töchter meines Herrn Chefs abwechselnd den Flügel von früh bis in die Abendstunden in Atem hielten, die dritte unausgesetzt mit ihrem schönen Alt aller Welt versicherte, „sie grolle nicht" und „es gern in alle Rinden einschnitt", entdeckte ich auch zu meiner großen Freude in meinem strengen Herrn Chef, wie in dem mir zunächst vorgesetzten alten Buchhalter, zwei eingefleischte Opernfreunde. Des Abends, wenn die anderen Kommis sich bereits verabschiedet hatten und es so hübsch still im Kontor wurde, tönte vom eisernen Geldschrank her, wo der Herr Chef Noten und Geldstücke zählte, plötzlich „Mein Hyon, mein Hyon" oder „Gnade, Gnade" hervor. Wurde es noch stiller, mischte sich im Falsett das Lied der Hugenotten bei St. Rochelle vom großen Kontobuche meiner vorgesetzten Behörde hinein, und so wagte ich denn in solchen Momenten leise und stimmungsvoll die Arie an den Abendstern beim Kopieren der Briefe melodisch einzufügen. Schade, daß dieses Triokontor für mich aufhörte. Die rauhe Wirklichkeit nahm andere Formen an und ich verrohte. Es war die Zeit, wo die Operette und Posse ihre Triumphe feierten. Ich stand mit dem „Prinz von Arkadien" auf und ging mit dem „Registrator auf Reisen" zu Bett. Mein klassisches Repertoire beschränkte sich auf die „schöne Helena" und die „schöne Galathee". Alle Walzer und Refrains schwirrten mir durch den Kopf und ich setzte die Füße nur im „Fatinitzamarsch". Alle symphonischen Dichtungen der Welt hätte ich für einen gefälligen Gassenhauer hingegeben.

Wo die Not am größten, ist die Hilfe am nächsten. Ein besonderes Ereignis zog mich aus der Phase meiner Verdunkelung. Ich verliebte und verlobte mich und geriet dabei — es konnte nicht schöner kommen — in ein riesig musikalisches Haus — was sage ich, Tempel, in welchem Frau Musika im langwallenden Priestergewand feierlich mit verhimmelten Augen umherwandelte. Der leichtgeschürzten Muse war jede Thür verschlossen. Das war nun eine ganz neue Welt für mich und ich würde mich entsetzlich unbehaglich gefühlt haben, wenn nicht meine Braut, die mir trotz meines verwilderten Geschmackes wohlwollte, mir nicht als rettender Engel hilfreich zur Seite gestanden hätte. Hier war eigentlich nur Sonate, Kammermusik, Symphonie, Oratorium, hin und wieder einmal ein Liedervortrag hoffähig. Die Oper galt bereits als ein Zugeständnis an musikalische Barbaren, ein Walzer nur insoweit, als er das Tempo fortwährend wechselte und man nicht nach ihm tanzen konnte. Melodie war „das Feldgeschrei der Thoren". — Und ich war so ein Thor! Für mich fing das Verständnis erst an, wenn ich nachsummen, nachtanzen, mit dem Kopfe begleiten konnte. Wer in das Haus kam, gehörte ausnahmslos dem musikalischen Freimaurerorden an. Sie verstanden sich

auf den Blick. Sie setzten untereinander Dinge voraus, von denen ich keine Ahnung hatte. Sie sprachen eine Sprache, die ich nicht verstand und zu der mir mein Bräutchen, von den anderen unbemerkt, die Dolmetscherin abgab. Sie sprachen mit mir, schwärmten oder ereiferten sich vor mir, als wäre ich ein Zugehöriger, Eingeweihter und ich saß unter diesen Moll-Damen und Dur-Herren, wie der verkleidete Achilles unter den Mädchen. Jeden Augenblick gewärtigte ich, erkannt und mit Schimpf und Schande fortgejagt zu werden. Aber dieser Augenblick kam nicht — es war zu fein gesponnen, als daß es kam an die Sonnen. Die Liebe ist eine zu gute Lehrmeisterin: stündlich machte ich Fortschritte. Ich ging zu allen Konzerten höherer und höchster Richtung, hielt mich — von meiner Braut von Zeit zu Zeit am Aermel gezupft — in den bedenklichsten Kammerkonzerten wach, sah bei Oratorien so eifrig in die Partitur, blätterte so diskret — auf den Wink meiner Braut — die Notenblätter der Pianistin um, saß bei Solovorträgen so selig versunken mit über die Stirn gefalteten Händen rücklings in den Stuhl gelehnt, sprang zum Schluß mit so spontanem Beifall, einige Bravo und Dacapo auf den Lippen, empor und sagte den Künstlern so viel warmempfundene Artigkeit, daß an meinem musikalischen Verständnis zuletzt auch nicht der geringste Zweifel übrig blieb.

Und — hier vollzog sich eine eigenartige Wandlung. Was ich als Scherz unter scheinheiliger Maske begonnen — es wurde stärker als ich. Die Geister, die ich rief, ich ward sie nicht mehr los. Wenn ich erst gezwungener Weise ein Tongemälde an meiner Seele vorüberrollen sah, aus der geheuchelten Andacht wurde jetzt eine wahre. Wenn mein Interesse bisher verloren ging, sobald der Faden in einer komplizierten Durcharbeitung sich verlor, so gewann es jetzt einen eigenartigen Reiz für mich, denselben aus der Fülle ihn verdeckender und kreuzender Ideen herauszuschälen. Die Stimmung, das Empfinden, die Weihe — eines Abends waren sie über mich gekommen. Ehe wir noch ein Paar waren, hatte die Bezähmerin wilder Sitten aus mir einen der eifrigsten Verehrer klassischer Musik, einen Habitué in den Konzerten vornehmer und vornehmster Richtung gemacht. Wenn ich früher mit tausend Gebeten das Ende einer Soiree herbeisehnte, wenn jetzt der letzte Accord der Schubertschen C dur-Symphonie mit „der himmlischen Länge“ verklungen war, fragte ich enttäuscht: schon zu Ende?

Meine musikalische Ausbildung aber ist in den Windeln zurückgeblieben. Ich befaßte mich wohl eine Zeit lang damit, die Okarina zu blasen, das Harmophon zu drehen: beides aber nur mit mäßigem Erfolge. Ich nahm das Klavierspiel wieder auf und brachte es so weit, daß ich den Trauermarsch aus der „Eroica“ mit einem Finger spielen konnte. Wenn mir das bereits mit einem Finger gelingt, dachte ich mir, so muß es ja den vereinigten Anstrengungen von zehn Fingern zehnmal leichter werden. Ueber zwei Finger brachte ich es dennoch nicht. Ich begann nun zu singen. Ich habe zwar seit meiner Knabenzeit nicht auf einem Bock gesessen, dennoch wurde eines Tages mein Tenor entdeckt. Allerdings nicht von Pollini — sondern von mir selbst. Meine eigene sonst so nachsichtige Frau erklärte es für einen Irrtum, was ich natürlich nicht glaubte. Ich schmetterte drauf los und hatte das Gefühl, als ob ich sehr rein und ausdrucksvoll sänge. Aber Gefühle täuschen. Ich wußte was ich sang: aber die anderen wußten es nicht — konnten es auch nicht wissen, da sie sich gewöhnlich die Ohren zuhielten. Ich machte beständig Versuche, sang und fragte meine Frau, was es wäre. Als diese aber mein mit Verve vorgetragenes Champagnerlied für eine Bachsche Weihnachtskantate erklärte, hörte ich auf.

Und ich habe nicht mehr angefangen: aus Prinzip und Ueberzeugung. Es ist mir klar geworden, daß in dem Duett der Ehe die beste Harmonie nur dann zu denken ist, wenn eine Arbeitsteilung eingeführt, der eine Teil musikalisch ist, der andere keine Note kennt. Niemals hat sich eine Disharmonie in dem Accord unserer Seelen geltend gemacht.

Und noch eins. In der Gesellschaft bilde ich mir ein, ein besonderes Verdienst für meine passive Beteiligung in Anspruch nehmen zu dürfen. Unter sechzehn eingeladenen Gäste sind heutzutage in der Regel sechzehn musikverständig. Bin ich darunter, dann nur fünfzehn. Alle diese stehen zu dem Vortragenden in einem gewissen gereizten kritischen Verhältnis. Ich nicht. Ich bin gläubig, wie eine Tyrolerin im Dorfkirchlein. Vor mir können sie Fehler machen wie sie wollen — das Tempo verschleppen oder beschleunigen: ich grolle nicht — Noten fallen lassen, ich hebe sie nicht auf — der Sänger kieksen mit einer Oberländerischen Wirkung: ich halte still.

Solche Leute sind gesucht!

Wenn wir heute zu einer musikalischen Soiree eingeladen werden, meine Frau, die singt und spielt, und ich, der ich ruhig dabei sitze und alles über mich ergehen lasse, frage ich:

gilt's mir oder gilt's dir?

Der Barbier von Venedig.

Skizze von **Wilhelm Meisel.**

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatte zu Venedig in einem der kleinen, dunklen Gäßchen, die zahlreich vom Theaterplatze zum großen Kanale führten, der Barbier Salvatore Apollini,* eine der populärsten Gestalten seiner Vaterstadt, ausgezeichnet durch drolligen Humor und eine seltene, urwüchsige musikalische Begabung, seine Barbierstube. Wer ihn aufsuchen wollte, konnte den Weg nicht verfehlen, denn lange, bevor er das glänzende Schild über der niedrigen Thüre erblickte, mußte er den ewig sangesfrohen Gesellen hören; dieser pflegte, während er seine Gäste bediente, dieselben mit Gaben seines reichen Talentes zu unterhalten.

An dem Morgen des denkwürdigen Tages, an dem diese kleine Geschichte spielt, fand Apollini allerdings, so sehr er sich auch bemühte, bei seiner Kundschaft wenig Aufmerksamkeit. Alle waren in höchste Aufregung versetzt durch die Nachricht, daß am Abend die neue Oper „La fama dell' Onore“ in glanzvoller Ausführung zum ersten Male in Scene gehen sollte. Der Name des Autors war nicht genannt, Grund genug für die ehrsamen Venezianer Kunstfreunde, gewohntermaßen über den Impresario und seine Geheimnisthuerei in nicht sehr milden Ausdrücken loszuziehen. Doch beschloß man einstimmig, sich am Abend im Theater wiederzufinden und bei der Urteilsfällung über das neue Werk thätig mitzuwirken.

Apollini schritt, nachdem der letzte seiner Gäste ihn verlassen, mehreremale in dem kleinen Raume seines Ladens umher. Eine tiefe Unruhe schien sich seiner bemächtigt zu haben. Er strich leise über die Saiten der Laute, deren zarte Klänge den Seufzern seines Herzens glichen. Er setzte sich auf den niedrigen Schemel und stützte das Haupt mit den Händen. Lange saß er so da, bis endlich ein verirrter Sonnenstrahl, der golden vor der geöffneten Thüre spielte, seinen Gedanken eine andere Richtung gab. Er erhob sich und trat vor die Schwelle, ging einige Schritte bis zum Nachbarhause, wo er zunächst hinaufblickend die Fenster musterte und sich einigemale auffallend räusperte. Als das nicht die erhoffte Wirkung hervorrief, hob er die Hand zum Munde und rief nach oben: „Angelina, Angelina!“

Alsbald öffnete sich ein Fenster des obersten Geschosses und ein allerliebstes, blondes Köpfchen, augenscheinlich der Angerufenen angehörig, neigte sich zu dem Untenstehenden. Dieser verzog sein Antlitz sofort zur zärtlichsten Grimasse und bat mit dem süßesten Flötentone: „Angelina, mein Täubchen, komm doch einen Augenblick herunter.“

„Was gibt es denn so Wichtiges, mein Teurer, daß du mich in der Arbeit störst, du weißt doch, daß die Stickerei für die contessa heute fertig werden muß.“

„Ei, laß jetzt die Stickerei, Angelinchen, ich will dir etwas sehr Freudiges, Angenehmes sagen.

„Gut, ich komme, aber das sage ich dir, wenn du mich wieder foppst, wie vorgestern, dann . . .“ Die weiteren Worte schnitt das sich wieder schließende Fenster ab. Ueber das Gesicht Salvatores zog aber der Ausdruck schelmischen Behagens, das sich sofort in helle Freude verwandelte, als die zarte, schlanke Gestalt des Mädchens unter dem Hausthore sichtbar wurde. Er flog auf sie zu und umarmte sie stürmisch, nahm dann das runde Köpfchen zwischen beide Hände, so daß sie ihm fest in die treuen, braunen Augen blicken mußte, und sprach mit bedächtiger Miene: „Heute abend, sechs Uhr, kommt Angelina, in ihrem warmen Mantel und pocht am Fenster ihres guten Salvatore; beide gehen dann zusammen ins Theater, wo man die neue Oper geben wird. Nun, bist du zufrieden, meine Liebe?“

Angelina sah ihn zuerst groß an, dann riß sie sich von ihm los und klatschte übermütig in die Hände. „O, mein teurer Freund, wie danke ich dir! „Und sie bot ihrem Salvatore die frischen roten Lippen zum Kusse, er zog sie an sich und hielt sie lange innig umschlungen. Endlich entwand sich Angelina seinen Armen, im nächsten Augenblicke eilte sie davon; mit seligem Lächeln blickte Apollini ihr nach. —

Das Theater war schon in allen seinen Räumen gefüllt, als Apollini mit seiner Braut die Galerie betrat. Die Freunde, die ihrer geharrt, rückten auf ihrer Bank ein wenig zusammen, so daß die beiden an der Ecke Platz nehmen konnten. Eben begann die Oper. Die Musik hatte anfangs einen liedartigen Charakter, steigerte sich aber im Verlaufe zu einer Höhe leidenschaftlichen Ausdrucks, wie man es hier noch selten gehört. Schon nach dem zweiten Akte riefen einzelne Stimmen nach dem maestro, als aber nach einem glänzenden Finale der Vorhang zum letzten Male fiel, erhob sich ein betäubender Beifallssturm, man jubelte den Sängern zu und wollte auch den glücklichen Schöpfer des Werkes kennen lernen. Angelina hatte eifrig mit ihren kleinen Händen in den allgemeinen Applaus eingestimmt, jetzt erhob sie sich mit hochgerötetem Gesichte, um den Gefeierten, der ja nun erscheinen mußte, besser zu sehen. Und sie sah ihn, als der Vorhang sich von neuem hob, aber vor Schreck drohte sie umzusinken, sie sah, umringt von den Künstlern und halb von ihnen getragen, ihren Salvatore, der sich unbeachtet von ihrer Seite geschlichen, hervortreten und sich als den Komponisten bekennen. Ein tausendstimmiges, brausendes „eviva“ begrüßte den Liebling des Volkes, er mußte sich immer wieder zeigen und verbeugen; als aber der phrenetische Beifall sich nicht legen wollte, schritt er bis zur Rampe vor und rief mit laut vernehmbarer Stimme: „Dem verehrten Publikum von Venedig sage ich für die mir zu teil gewordene Ehre meinen herzlichsten Dank. Zugleich zeige ich an, daß ich in den nächsten acht Tagen jedermann, der mich besuchen will, barbiere — unentgeltlich.“

Von neuem schwoll der Sturm des Beifalls an und verschlang einen jähen Schrei, der von der Galerie tönte; dort entstand plötzlich eine kleine Bewegung, denn ein junges Mädchen war in Ohnmacht gefallen . . . .

Dies geschah am 10. November des Jahres 1727. In der Woche nach der Aufführung war eine beständige Wallfahrt nach dem kleinen Laden Apollinis; jeder wollte den wunderbaren Mann sehen, der, ein einfacher Handwerker, mit einem Schlage den Heroen des Tages beigezählt wurde. Salvatore zeigte, daß er sich aufs Bartscheren nicht minder gut verstehe, als aufs Komponieren. Nach Verlauf von acht Tagen aber schloß er seinen Laden und widmete sich ausschließlich seinem neuen hohen Berufe. Angelina, die ihr Glück kaum zu fassen vermochte, wurde sein geliebtes Weib. Apollini blieb bis an sein Ende der Liebling des Volkes, — besonders fanden seine Volksweisen die allgemeinste Verbreitung in Italien, — und wenn heute der Gondoliere im schaukelnden Kahne seinen Sang erhebt, dann ist es vielleicht eine Barcarola von Apollini, dem Barbier von Venedig.

* Geboren zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Venedig, war ein großes Genie, dem nur seine ungenügende rein autodidaktisch-musikalische Bildung den Weg zur Meisterschaft versperrte. Außer mehreren Opern, welche Repertoirestücke fast aller italienischen Bühnen waren, schrieb er eine Unzahl Barcarolen, welche allbeliebt waren.

Jung geliebt — alt gefreit.

Von **Adam Müller-Guttenbrunn.**

Es war in einem Wiener Konzertsaal. Das endlose Geklimper einer jungen Pianistin, die mit mehr Virtuosität als Kunst an die Nachsicht des Publikums appellierte, fing an, mich tödlich zu langweilen, doch als ich das allgemeine Gähnen um mich herum sah, und am Schlusse jeder Nummer den stürmischen Beifall hörte, da begann ich mich königlich zu amüsieren. Die Heuchelei in der Kunst macht sich wohl nirgends so sehr bemerkbar, als im Konzertsaal; die Lebhaftigkeit, mit der mancher hier seiner Begeisterung Ausdruck gibt, wird oft nur von seinem Mangel an wirklichem Verständ-

nis übertroffen. Solcher Menschen sah ich an diesem Abend sehr viele. Aber ich sah auch andere. In den vordersten Sitzreihen saß ein altes Pärchen, dessen durchgeistigte Erscheinung und ganzes Gebaren mir beim ersten Anblick sogleich ein lebhaftes Interesse einflößten. Auch diese Leutchen thaten ungemein enthusiastisch, und da ich dies anfangs für Affektation hielt, so glaubte ich, zwei der Beobachtung ganz besonders würdige Exemplare jener Spezies von Kunst-Heuchlern in ihnen gefunden zu haben, die mir in diesem Saale so stark vertreten schienen. Ich näherte mich denselben daher unauffällig. Wie groß war mein Erstaunen, wie angenehm meine Enttäuschung, als ich sie aus nächster Nähe beobachtete. Auf diesen zwei durchgeistigten, feinen, alten Gesichtern spiegelte sich die reine Freude am Ideal; wie verklärt und verjüngt lächelten sie vor sich hin, und wenn eines von ihnen den Blick erhob, so leuchtete aus dessen Augen die helle Verzückung. Und wie zärtlich, wie selig dieses graue Pärchen sich immer ansah, wenn ein Musikstück zu Ende war, und wie es sich — wahrhaftig, das that es! — verstohlen die Hände drückte. Dabei glänzten Thränen in den Augen der beiden, und sie sahen unendlich glücklich aus.

War das bloße Wirkung der Musik — dieser Musik? Ich war erstaunt und verwirrt; ich kam mir als das ärmste, erbarmenswerteste aller Menschenkinder vor; denn mir Barbaren war es verwehrt, aus der Quelle zu trinken, aus welcher diese Menschen solch unaussprechliche Seligkeit zu schlürfen schienen.

Arm in Arm, zärtlich aneinander geschmiegt, wie ein Ehepaar in den Flitterwochen, verließen die beiden den Saal. Er mochte ein Mann in den Sechzigern sein, hatte eine gute Haltung, helle Augen und einen charakteristischen, scharf ausgearbeiteten Kopf, der in einem Rahmen grauer Locken steckte, was ihm etwas mild Poetisches verlieh. Auch sie hatte graues Haar und ihr sanft gerötetes, rundes Gesicht sah infolgedessen offenbar viel jünger aus als seine Besitzerin war. Ihre Augen waren dunkel, klar und ungemein lebhaft; es schweifte oft flüchtig über die sich drängenden Menschen im Saale hin, um dann rasch und mit einer fast gefallsüchtigen Zärtlichkeit zu dem Antlitz an ihrer Seite zurückzukehren und sich in die hellen Augen desselben zu versenken. Ich folgte ihnen unwillkürlich auf dem Fuße. Offenbar hatte ich da ein Paar interessanter und glücklicher Menschen gefunden, und es reizte mich, mehr von denselben zu erfahren, als ich mir selbst zusammen reimen konnte. Ich erfuhr an diesem Tage indessen nicht mehr, als daß der alte Herr ein fleißiger Besucher aller Konzerte sei, und daß man ihn „Herr Hofrat" titulierte. Wer sie war, wußte man nicht. Das war für meine Neugier blutwenig und ich erwartete mit Ungeduld das nächste Konzert. Mehrere Tage vorher schon ließ ich mich auf einen Ecksitz ganz vorne vormerken. Ich glaubte der erste zu sein, war es aber nicht; über meinem Namen stand: „Hofrat Walter mit zwei Sitzen." Das war mein graues Liebespärchen! Ich bezweifelte es keinen Augenblick, fragte aber doch den Beamten, ob dies nicht der interessante graue Herr, der regelmäßige Besucher aller Konzerte sei. Der Beamte lächelte. „Ja wohl," sagte er, „diese Sitze sind für ihn und seine junge Frau." Ich mochte ein etwas verdutztes Gesicht gemacht haben, denn der Sprecher fügte sogleich erklärend hinzu: „Der Herr Hofrat hat nämlich erst vor drei Monaten geheiratet." Ein freudiges Gefühl durchzuckte mich, als ob der Mann mir etwas ungemein Angenehmes gesagt hätte; ich hielt es aber für unpassend weiter zu forschen und ging.

Also ein junges Ehepaar mit grauen Haaren! So etwas Aehnliches hatte ich geahnt, aber jetzt, da ich es gewiß wußte, kam es mir doch seltsam und viel interessanter vor als ich gedacht. Zwei Sechziger, die sich heiraten, sind doch nichts Alltägliches! Das müssen ganz besondere Menschen sein. Ich witterte einen Roman.

Das Glück war meinem lebhaften Interesse hold; ich fand schon im nächsten Konzert Gelegenheit, mich dem jungen Ehepaar vorstellen zu lassen, und da dies durch eine in den Wiener Musikkreisen als Autorität geltende Persönlichkeit vollzogen wurde, so war ich dadurch allein schon so warm empfohlen als ich es nur wünschen konnte. Man hatte mir geraten, die „junge" Frau recht oft „Frau Hofrätin" zu nennen, und da ich diesen Rat nicht unbeachtet ließ, stieg ich rasch in der Gunst dieser zwei schönen Seelen; überdies schienen meine neuen Freunde mich für ein so musikalisches Gemüt zu halten als sie selber es waren, und so erhielt ich gar bald auch eine Einladung zu ihren häuslichen Musik-Aufführungen, die allwöchentlich einmal stattfanden. Das waren merkwürdige Abende. Der Herr Hofrat und ein grimmig dreinblickender alter Reitergeneral a. D. spielten die Guitarre, ein ehemaliger russischer Hof-Kapellmeister und ein Forstdirektor die Zither. Dieses seltsame Quartett, dessen Seelen-Disharmonie sprichwörtlich geworden war, ergötzte die Zuhörer oft nicht wenig; wenn es gerade einmal einig war, ging so manches von statten, aber es war eben nie einig. Am tiefsten wirkten stets die selbstkomponierten Polonaisen des Russen. Die bittersten Fehden verstummten im Schoße des Quartetts bei der bloßen Ankündigung eines solchen Tonstückes; doch wenn die Zänkereien — die stets musikalisch-sachlicher Natur waren — dann am Schlusse der Produktion mit erneuter Heftigkeit auszubrechen drohten, brauchte bloß die innerlich stets lächelnde Frau Hofrätin sich ihrem Flügel zu nähern, und der ganze Spuk war zerstoben, alle Differenzen der Streitenden geschlichtet, alle Qualen der Zuhörer vergessen, und man lauschte der Vortragenden wie dem Worte eines Propheten. Sie wirkte auf die Zuhörer stets wie eine gottbegnadete Künstlerin, bekümmerte sich aber weiter gar nicht um dieselben; es schien, als ob sie nur für sich und ihren Mann spiele; nur nach seinem Lobe geizte sie.

Eines Abends sahen Hofrat Walter und seine Frau fast noch glücklicher und verliebter als gewöhnlich aus und der Salon hatte ein festliches Gepräge; doch schien der Abend wie gewöhnlich verlaufen zu wollen. Erst zum Schlusse, als die Hausfrau wieder ihren Triumph über das kratzbürstige Quartett und das Publikum gefeiert hatte, kündigte sie — mit einem zärtlich bittenden Blick auf ihren Gemahl — der kleinen Gemeinde ihrer Verehrer an, daß sie heute einen Geburtstag feierten und ihr Mann eine eigene Komposition vortragen werde, die er vor jetzt vierzig Jahren schrieb. Hofrat Walter sträubte sich und wurde rot und verlegen wie ein verliebter Jüngling; erst die vereinten Bitten aller besiegten seinen Widerstand. Die Hofrätin brachte eine alte, rot- und blaubebänderte Guitarre und reichte sie ihm mit einem strahlenden Lächeln. Er setzte sich auf ein Taburett inmitten des Salons und sie kam zu mir (sie wußte, daß ich die Guitarre haßte) und sagte leise: „Nun werden Sie hören, was die heutzutage so sehr mißachtete Guitarre kann."

„Abschied von der Geliebten," lispelte errötend der Hofrat und begann.

Ich habe etwas Aehnliches nie gehört, nie für möglich gehalten. Das klang und tönte und glühte, schmeichelte, seufzte und koste und neckte, weinte in langgezogenen wimmernden Tönen und jauchzte auf in himmelstürmender Lust. Ein Strom von Wohllaut ergoß sich aus diesem unscheinbaren, von uns modernen Menschen gar nicht gekannten Instrumente in unsere Gemüter, und als der von Begeisterung durchglühte, in trunkener Selbstvergessenheit Dasitzende zu Ende war, standen helle Thränen in den Augen aller, und auch ich hatte die Macht der Musik empfunden, wie nie zuvor. Die Frau Hofrätin aber flog an den Hals ihres Gatten, umarmte und küßte ihn vor der ganzen Gesellschaft zärtlich und beiden perlten Thränen über die Wangen, wie den Gästen. Es war eine Familienscene der seltsamsten Art und ich will die Vorgeschichte derselben, so schlicht wie wir sie an diesem Abend noch zu hören bekamen, erzählen.

Frau Hedwig, die Dame des Hauses, die sich seit drei Monaten erst „Frau Hofrätin" nennen hört, spielte als die Tochter eines angesehenen Prager Musikers, in den vierziger Jahren, als sie noch ein ganz junges Mädchen war, eine gewisse Rolle. Sie war ein vielseitig begabtes, niedliches Mädchen, mit feurigen Augen und überaus lebhaftem Geiste, und da ihr Vater ein Haus machte, so wurde sie früh ein vielumworbenes Weltkind. Alle Sänger, Musiker und Schauspieler von Ruf, die in Prag konzertierten oder als Gäste mimten, verkehrten im Hause ihres Vaters, und an den Rockschößen dieser Größen hing stets ein Schwarm Prager Kunstfreunde und Enthusiasten, der begierig die Gelegenheit ergriff, sich der gefeierten Tochter des gastfreundlichen Musikers vorstellen zu lassen. Sie war ein fröhliches Mädchen und da sie keine Mutter mehr hatte und vom Vater als das einzige Kind abgöttisch geliebt und gehätschelt wurde, gab sie sich ganz dem Zauber des geselligen Lebens hin. Sie gebot als ein achtzehnjähriges Mädchen über ein Heer von Sklaven, und zwei weltberühmte Künstler zappelten eine Zeit lang in den Netzen der reizenden böhmischen Sirene, deren runde, weiche Formen von springender Lebensfülle erzitterten und jedes Männerauge berauschten, das dieses begehrenswerte Wesen einmal gesehen. Sie flog von Vergnügen zu Vergnügen. Bälle, Konzerte, Landausflüge, Theater, Dilettanten-Vorträge (bei denen sie selbst mitwirkte), Soireen in und außer dem Hause bezeichneten ihren Lebensweg; selten hat ein Mädchen ohne Vermögen eine so rosige, ja blendende Blütezeit durchlebt wie Hedwig. Weder sie noch ihr Vater dachten über den Tag hinaus, dazu hatten sie keine Zeit, er mußte komponieren und sie sich unterhalten. Sie war glücklich, allen zu gefallen, und sie merkte es nicht, daß all die Anbeter ihrer weiblichen Reize, die Bewunderer ihrer vielen Talente, eine gewisse Grenze in ihren Huldigungen nicht überschritten — daß keine von allen ernst zu nehmen war. Es konnte auch nicht anders sein. Sobald einer ein ernstes Wort mit ihr sprechen wollte, entwischte sie und flog am Arm eines anderen davon. Sie war lustig und that mit allen lieblich, darum that sie's keinem recht, ihr Herz war noch nicht erwacht und darum sagte man — sie habe keines.



Aus Engerth: Figaros Hochzeit (Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vorm. Friedr. Bruckmann, München). (Text Seite 46.)

So kam es, daß sie unter der Schar ihrer Bewunderer zwei ernste junge Männer, die es redlich meinten und ihr schweigend, wie zwei Schatten, überall hin folgten, kaum bemerkte. Sie waren nicht „lustig“, sie hatten nicht einmal Artigkeiten für sie bereit, wenn sie zufällig einmal an dem einen oder dem andern vorbeihuschte. Die stumme Sprache ihrer Allgegenwart, die beredten Huldigungen ihrer Blicke verstand sie nicht. Um so besser verstanden diese beiden schmachtenden Jünglinge sich gegenseitig, und eifersüchtig wachte einer über den andern. Hedwig hielt sie für Freunde, denn sobald einer in ihrer Nähe war, tauchte neben ihm sogleich auch der andere auf, und sie sprach nie ein Wort mit dem einen, das der andere nicht gehört hätte. Und doch waren sie nicht befreundet, aber sie waren sich gegenseitig nicht unsympathisch und wären vielleicht Freunde geworden, wenn sie nicht Rivalen gewesen sein würden. Der eine war brünett und hieß Hartung, der andere nannte sich Walter und war blond. Hartung machte den Eindruck eines gutsituierten jungen Mannes, aber er schien sehr leidend zu sein. Walter strotzte von Kraft und Gesundheit, doch sein blankgebürsteter Rock hatte den Glanz der Dürftigkeit. Beide waren Juristen, Staatsbeamte in der untersten Rangklasse, und der brünette galt in der Gesellschaft für ein großes juristisches, Walter für ein musikalisches Talent. Den einen hinderte seine erschütterte Gesundheit an der Entfaltung all seiner Kräfte, des andern künstlerischer Genius seufzte unter dem Joche seiner Staats-Anstellung. Sie waren beide nicht glücklich und hatten trotz ihrer Talente eine fragliche Zukunft vor sich — deshalb scheuten sie sich davor, dem glänzenden Mädchen ihrer Wahl ernstlich ihre Gefühle zu bekennen.

Da geschah etwas unerwartet Trauriges. Hedwigs Vater starb plötzlich und das vielumworbene Kind eines Künstlers, der nicht zu rechnen verstanden hatte, war über Nacht eine arme Waise geworden. Die schöne Welt, in der das reizende Mädchen bisher gelebt, versank vor dessen thränenumflorten Augen in der Grube, in die man ihren Vater gesenkt — und dann war sie allein, ohne Vermögen allein. Sie dachte einen Augenblick in ihrem Unglück an eine arme alte Tante, um die sie sich früher nie bekümmert hatte, aber sie wies diesen Gedanken wieder stolz von sich. Und doch kam er wieder. Aber in anderer Gestalt — sie wollte nicht zur Tante gehen, nein, sie wollte sie im Gegenteil zu sich nehmen zu ihrem Schutze, für das Haus und sie selber wollte nun arbeiten. Man hatte ihre vielfältigen Begabungen und namentlich ihre musikalischen Talente ja tausendmal gepriesen; nun wollte sie sehen, was daran wahr gewesen und sie beschloß, musikalischen Unterricht zu geben. Und so geschah's. Mit bewundernswerter Thatkraft erfaßte sie diesen Gedanken und führte ihn durch — die Schülerinnen strömten ihr zu.

Einige Tage nach dem Zusammenbruch ihres bisherigen Lebens ließ Hartung sich melden. Sie war darüber sehr erfreut, und nicht im mindesten erstaunt, als gleich darauf Walter ebenfalls erschien. Beide waren sehr feierlich, jeder schien etwas auf dem Herzen zu haben und doch schien keiner das entscheidende Wort sprechen zu wollen. Beide atmeten sichtlich erleichtert auf, als Hedwig ihnen ihren neuen Lebensplan, mit dessen Durchführung sie bereits begonnen hatte, darlegte und ihnen die Tante vorstellte ... Es war ein merkwürdiger Besuch, der sich in derselben Weise noch einigemal wiederholte. Hedwig gewann ihre zwei stummen Verehrer von ehedem täglich lieber, sie war liebenswürdig und zeigte sich dankbar für deren Anhänglichkeit, beide erschienen ihr gleich wert, und da sie keinen zu lieben schien, glaubten sich beide von ihr geliebt. Eines Tages teilte Hartung ihr mit, daß er nur noch eine Staatsprüfung zu bestehen und dann eine glänzende Karriere vor sich habe; hierauf sagte Walter, daß er an einer Oper komponiere, die für seine Zukunft entscheidend sein werde. Sie empfand keine reine Freude über diese Mitteilungen, denn sie verstand dieselben sehr wohl. Sie fühlte sich seit einiger Zeit schon beunruhigt in ihrem Herzen — aber heiraten? Welchen? Sie wußte es nicht.

Die beiden entfernten sich zu gleicher Zeit und schritten wortlos nebeneinander durch die Straßen hin. Ihr Weg war nicht derselbe, aber sie wichen einander nicht von der Seite. Endlich faßte sich Walter ein Herz und sprach mit bebender Stimme: „Sie wollen Fräulein Hedwig heiraten?“ „Ja,“ entgegnete Hartung. Und wieder schritten sie schweigend nebeneinander hin, an den Ufern der Moldau entlang. Nach einer langen Pause, in der man Walter heftig mit sich kämpfen sah, sprach er: „Ich auch.“ Hartung lächelte über die Schwerfälligkeit seines Rivalen und sagte: „Ich mache Ihnen einen Vorschlag. Machen Sie Fräulein Hedwig durch vier Wochen den Hof. Ich zeige mich nicht, sobald dieser Zeitpunkt aber verstrichen ist, räumen sie mir auf vier Wochen das Feld, und dann — wenn auch diese Zeit abgelaufen — dann treten wir eines Tages beide vor sie hin und werben um sie ... Sie kennt uns ja gar nicht, sie hat nie mit einem von uns allein gesprochen, und wenn wir beide dort waren, störte immer einer den andern ... Wollen Sie? Gut, ich lasse Ihnen den Vortritt.“

(Schluß folgt.)

E. Engerths Bilder zu Mozarts „Hochzeit des Figaro“.

II.

Im Archive des Grafen Czernin von Chudenitz wird ein Brief Mozarts verwahrt, welcher am 15. Oktober 1787 an G. von Jacquin, einen Freund des großen Tondichters, gerichtet wurde. Dieser Brief ist so recht bezeichnend für die Ansichten der obersten hundert Familien des damaligen Oesterreichs über das, was sich für die Bühne schickt und was ihr fernbleiben soll.

Mozart erzählt in diesem Briefe, daß eine „große hocherlauchte Dame“ Prags sich bemüht habe, die Oper „Hochzeit des Figaro“, welche zur Ehre einer Prinzessin im Prager Theater aufgeführt werden sollte, ihrer „Unschicklichkeit“ wegen vom Repertoire abzusetzen.

Die Augen dieser „ersten Dame“ müssen sehr schön und ihre Beredsamkeit sehr groß gewesen sein, denn sie setzte es in der That durch, daß die Regierung dem Leiter der Prager Bühne verboten hat, die Oper Mozarts zu Ehren der Anwesenheit der frischverheirateten Prinzessin aufzuführen.

Die Freunde Mozarts ließen nun ihre Gegenminen springen. Sie fanden, daß die ebenvermählte Prinzessin anstandslos eine Oper anhören könne, deren musikalischer Wert ein so hoher ist und deren Hauptpersonen: Figaro und Susanne, welche Engerth im vorstehenden Bilde so anmutig bewegt darstellt, in Mozarts Oper — für feste treue Liebe so wacker einstehen. Das könne eine fürstliche Persönlichkeit immerhin vertragen.

Es gelang auch den Gönnern Mozarts, daß der Kaiser selbst das Verbot der Opernaufführung zurücknehmen ließ. Mozart gibt nun in seinem Briefe an Jacquin seiner Freude über die „herrliche Nase der hocherlauchten Dame“ munteren Ausdruck.

Einige Tage später schrieb Wolfgang Mozart an denselben Jacquin, „es sei kein Wunder, wenn alle Welt nach den heiteren Weisen seiner Oper Figaros Hochzeit in Prag tanzte.“ — Prägt sich doch in dieser Oper ein gesunder, urfrischer, musikalischer Frohmut aus, der auch den Maler Ed. Engerth bewogen haben mag, die beiden Liebespaare aus der Oper: Figaro und Susanne, Cherubin und Bärbchen beim Klange der Mandoline und beim Schalle der Kastagnetten und einer Handtrommel reigend darzustellen.

Den Eifer, mit welchem die Prager Aristokratin die Gewalt gegen ein edles Kunstwerk in die Schranken rief, wird man übrigens, wenn auch nicht entschuldigen, so doch begreifen. Die nervöse Trägerin eines alten Namens und alter Vorurteile kannte wohl nicht den harmlosen Text der Mozartschen Oper, hielt aber Inhalt und Ziele des revolutionären Lustspiels des witzigen französischen Dichters Beaumarchais: „Der tolle Tag“ in treuer Erinnerung. Sie wußte es offenbar nicht, daß das Libretto Dapontes zu Mozarts Oper die Handlung des französischen Lustspiels nur in allgemeinen Umrissen wiedergab und alles wegließ, was die empfindlichste Staatspolizei anstößig finden könnte.

Auch Ludwig XVI. hat das Stück von Beaumarchais: „Le mariage de Figaro ou la folle journée“ wegen der gegen bevorrechtete Stände gerichteten Gedankenspitzen wiederholt gewaltsam unterdrückt, was zur Verbreitung dieses Lustspiels auf nicht französischen Bühnen sehr viel beigetragen hat, auf denen man es nicht ungern sah, wenn die Witzgeißel gegen jene Personen geschwungen wurde, welche lieber genießen als arbeiten.

Selbst Kaiser Josef II., der Freisinnige, hat nicht geduldet, daß das Lustspiel des revolutionären Franzosen in Wien zur Darstellung komme, weil sich hierbei nur das Bürgertum, nicht aber der Adel unterhalten hätte.

Jetzt ist man nicht mehr so streng in der Beurteilung des französischen Lustspiels, welches in der gewandten deutschen Bearbeitung von Fr. Dingelstedt auf vielen Hofbühnen in Scene gegangen ist. Sah es doch dieser Leiter zweier Hoftheater besser als jene Prager Dame ein, was sich für eine Bühne „schickt“.

Das ärgste, was Figaro über den leichtlebigen Grafen Almaviva zu sagen sich getraut, ist folgendes: „Was thaten Sie denn, mein Herr Graf, um Reichtum und Rang zu verdienen; sie gaben sich die Mühe, auf die Welt zu kommen; das ist die einzige Arbeit ihres ganzen Lebens, dessen übriger Teil Sie als ein ziemlich gewöhnlicher Mensch verpraßten und verprunkten. Um mein Brot zu verdienen, das harte trockene Brot, habe ich oft in einem einzigen Tage mehr Verstand gebraucht, als die gesamten Regierungen der Königreiche von Spanien und Novarra in hundert Jahren.“

Der Figaro in der Oper Mozarts ist eine Gestalt von jener Munterkeit und Harmlosigkeit, wie sie auch Engerth in seinem anmutigen Bilde vor Augen stellt.

Ansprechender noch ist in diesem Bilde Susanna aufgefaßt. Sagt doch Figaro selbst von ihr: „Ein reizendes Geschöpf! Immer heiter, voll Witz und Laune!“ Beaumarchais läßt Susanna in der That auch witzig plaudern. Wenn sie Figaro nach einem Grunde fragt, gibt Susanna schlagfertig zurück: „Bin ich etwa schuldig, Gründe zu sagen? Beweisen, daß ich Recht habe, hieße zugeben, ich könnte auch Unrecht haben.“

Figaro erbittet sich von seiner Braut Susanna am Hochzeitstage ein „Küßchen, um seinen Verstand zu erleuchten“. Susanna erwidert in munterer Laune: „Warum nicht gar? Was würde der Herr Gemahl morgen sagen, wenn ich heute dem Herrn Bräutigam dies erlauben würde?“

Daponte hat in dem Buche für Mozarts Oper aus dem Revolutionär Figaro, als welcher er in Beaumarchais' Lustspiel hingestellt wird, einen sanften Gesellen gemacht. In seiner Kavatine des ersten Aktes singt Figaro, nachdem er die lüsternen Absichten des Grafen Almaviva von seiner Braut erfahren hatte, nicht ohne eine Faust ganz ergebenst und unterthänigst in der Tasche zu machen: „Will einst das Gräflein ein Tänzchen wagen, mag er's nur sagen, ich spiel' ihm auf. Soll ich im Springen ihm Unterricht geben, auf Tod und Leben, bin ich sein Mann.“

Daß diese etwas unbestimmte Drohung Figaros nicht ernst zu nehmen ist, dafür spricht der Nachsatz derselben: „Man muß im Stillen, nach seinem Willen Menschen zu lenken die Kunst verstehen. Mit munteren Scherzen leit' ich die Herzen, schweigen und plaudern, handeln und zaudern, alles muß nach meinem Willen gehen.“

In Mozarts Oper ist Figaro ebenso der Gefoppte des Grafen Almaviva, wie dieser von seinem munteren Kammerdiener zum Besten gehalten wird. Susanna überbietet ihren Bräutigam an Mutterwitz, Frische und Geistesgegenwart, doch erliegt auch sie der Eifersucht und zwar in demselben Augenblicke, in welchem sie selbst ihren Herzensnachbar zur heftigsten Eifersucht anreizt.

Figaro durchblickt nämlich nicht die Absicht des von seiner Braut zu gunsten ihrer Herrin eingeleiteten Stelldicheins mit dem Grafen Almaviva, zu welchem sich die Gräfin in der Tracht Susannens einfindet, während die Kammerzofe im Gewande der Gräfin Figaros Treulosigkeit zu erkennen glaubt.

Engerth hat der holden Gestalt Susannens durch die Tanzbewegung viel Anmut verliehen; dagegen läßt er das neben ihr reigende Bärbchen uns den Rücken kehren und nur das verlorene Profil zeigen, was für den Beschauer einer liebreizenden Mädchengestalt immer einen Verlust bedeutet.

Auch in der Oper Mozarts nimmt das Bärbchen eine untergeordnete Stelle ein, denn der mit ihr tanzende Cherubin ist im Lieben ein vom Winde hin und her bewegtes Rohr. Bald findet er die Gräfin anbetungswürdig, bald ihre Zofe Susanna überaus liebenswert, um dann bei der Beweglichkeit und Reizbarkeit seines Herzens mit Bärbele vorlieb zu nehmen.

Cherubin ist zu jung und zu übermütig, um es

mit dem folgerechten Lieben pedantisch genau zu halten; er liebt was ihm eben in den Weg kommt, — denn sie sind alle schön, die Gräfin, ihr Kammermädchen und die Gärtnerstochter Bärbele. Ist diese jugendfrische Flottheit nicht auch der Gestalt des Pagen Cherubin aufgeprägt, wie ihn Maler Engerth in seinem Wandgemälde des Wiener Opernhauses aufgefaßt hat?

Vielleicht hat Maler Engerth beim Entwerfen seines schmucken Bildes an jenen eingangs erwähnten Brief gedacht, in welchem Mozart seine Freude darüber äußert, daß alle Welt nach den lustigen Weisen seiner Oper „Figaros Hochzeit“ tanze.

Wir aber erinnern uns beim Anblick des anmutigen Bildes Engerths an den hellen heiteren Sinn Mozarts, an den kräftigen Humor, mit welchem er sich, durch Thränen lächelnd, über die Wirrnisse und Bedrängnisse des Lebens hinwegbrachte.

Mozart lachte, als ihm, dem mit Not ringenden, ein Wechsel halb in Geld, halb in Tuch ausbezahlt wurde, — er lachte, wenn seine Tonwerke von einflußreichen Zeitgenossen unverstanden blieben, — er tanzte sogar mit seiner Gattin Konstanze, wenn sie im ungeheizten Zimmer vor Kälte zitterte. Der geist- und humorreiche Tonpoet besaß zwar kein Geld, um sich einheizen zu lassen, aber er besaß genug Laune und munteren Sinn, um seine frierende Gemahlin durch die Tanzbewegung zu erwärmen.

Eine geistvolle Frau fand in der Wohlgelauntheit des tanzenden Cherubin auf dem Bilde Engerths ein Gemahnen an Mozarts Lebensfrohmut, der durch Drangsale zeitweilig getrübt, aber nie gebrochen werden konnte. Ist diese Parallele nicht zutreffend?

Sv.—

Moderne Opern.

IV.

Das steinerne Herz.

Von Ig. Brüll.

Ueber dieses neue Bühnenwerk und dessen Erfolg im deutschen Landestheater in **Prag** liegen uns mehrere Berichte vor — wir folgen indes den Ausführungen Ludw. Hartmanns, welcher das Werk in seiner gewohnt geistvollen Weise bespricht: .... Vor zehn Jahren kannte niemand den Namen Ignaz Brüll anders, als den eines feinsinnigen Wiener Pianisten. Einige Lieder und Klavierstücke mit einem Stich ins Schumannsche waren erschienen, sonst nichts. Und als nun mitten in die hochgehende Bewegung in Bayreuth 1876 die Nachricht eintraf, Brüll vollende soeben eine Oper, schüttelte man den Kopf. Das goldene Kreuz? Ein Flämmchen nach der Brandfackel R. Wagners? Weihnachten kam heran, die schlechteste Theaterzeit. Man ging natürlich nach Berlin und hörte sich die Harmlosigkeit an. Und nun ereignete sich das Seltsame, daß nach der ganz uninteressanten Ouvertüre, das echte deutsche Liederspiel, die alte Volksoper sich aufthat, und in allerliebsten Gesängen die Hörer erfreute. Aber der Erfolg war zurückhaltend, die Sache war zu neu — wirklich neu, weil sie gar so alt war. Hübsch, fein, wo will das in unsern modernen Theatern aber wirken?

Da präsentierte Krolop-Bombardon mit zwei falschen Griffen als Sergeant das Gewehr. Das scharfe Soldatenauge unseres unvergeßlichen Kaiser Wilhelm I. Majestät hatte den Fehler sofort erkannt, lächelte und nahm nun erhöht Anteil von der kaiserlichen Loge aus. Alle fühlten das. Der kaiserliche Adjutant mußte Herrn Krolop im Zwischenakt über das „Präsentiert das Gewehr“ aufklären. Man erzählte sich hierüber in den Foyers, und der kommende Akt erhielt so das Relief eines kleinen Ereignisses. Zudem wächst das Gefallen an der Musik. Die Unbekanntschaft des Autors ist vergessen, ebenso die Weihnachtsnähe und die schlechte Theaterzeit — ein voller Erfolg krönte die Oper.

Woher kam das? Brüll war weit hinter Schumann und Marschner zurückgegangen, von Wagner gar nicht zu reden. Zwischen Schweizerfamilie und Freischütz bewegt sich diese Musik, trotz ihrer modernen Frisur; Gelehrsamkeit und fesselnder Geistreichtum, wie z. B. Cornelius und Hermann Götz besitzen, fehlt. Es ist alles in Liebenswürdigkeit, volkstümliche Melodik getaucht und dabei — eine Hauptsache — doch niemals unfein oder gar zudringlich. Und die Rückkehr zum Einfachen, als Gegensatz zur höchsten Komplikation des neuesten Musikdramas, hat sich bewährt. Brüll erzielt bereits den zweiten Erfolg mit dieser Harmlosigkeit und er erzielt ihn auf künstlerisch weit vornehmerem Wege als etwa V. Neßler. Brüll wahrt mit einer gewissen Aengstlichkeit die Grenzen zwischen dem Harmlosen und dem Gemeinen.

Warum Ignaz Brüll, da alle diese feine Vorzüge feststehen, in seinem neuen Werke nicht noch entschiedener auf die einfachsten älteren Formen hielt, ist nicht ganz klar. „Das steinerne Herz,“ obzwar eine Fundgrube reizender Musik, fällt im Stil aus den oben angedeuteten Bahnen. Der erste Teil ist echt Brüll, naiv, herzlich, melodiös, in geschlossenen Stücken volkstümlich komponiert, wie das goldene Kreuz. Der letzte Teil streift, obwohl immer musikalisch interessant, in die größere Oper hinüber, verhält sich gelehrter und pathetischer, als dem Anfang zukam. Auf diese Weise ist das steinerne Herz nicht Singspiel des hochromantischen Schlusses wegen und nicht ernsthafte lyrische Oper, wegen des naiven ersten Akts.

Ein Blick auf den Text zeigt die Gründe des Zwiespaltes. Bekanntlich verliert der arme Peter an den Bösen sein Herz und wird dafür reich (der Handlung liegt Hauffs bekanntes Märchen „Vom steinernen Herzen“ zu Grunde). Er kann nun seine blonde Lisbeth heiraten. Aber er ist schlecht mit ihr, ist unglücklich mit dem steinernen Herzen, das ihm in der Brust sitzt. Der gute Geist Schatzhauser rät ihm, durch List sein altes Herz wieder zu bekommen. Mit diesem alten Herzen kehren — wie man weiß — Sorgen, Schmerzen und Thränen ein. Aber Peter kann nun **bereuen** und die Reue verschafft ihm seine verlorene Lisbeth wieder. Das hübsche Libretto rührt von J. V. Widmann her.

Aber die ganze Mischung von Bauernchören, Spuk, Liebesschmerzen, Geldprotzentum, Schelten und Feilschen ist von Brüll **durchkomponiert**, recitativisch, anstatt dem Stoff gemäß, den Dialog **sprechen** zu lassen. Wahr ist, die Recitative sind gut gelungen. Aber sie fließen für den einfachen Inhalt der Handlung zu stockend und die im goldenen Kreuz so anheimelnden Lieder, Duette 2c. sind einigermaßen in ein Ganzes aufgelöst, das im Schluß fein und geschickt instrumentiert, die ursprüngliche Naivität aufgibt. Musikalisch entzückend, liebenswürdig sind alle Walzer und Ländler und Chorlieder. Tiefer des Peter „Thränen hat das Auge wieder“, dann des Waldgeistes Esmoll-Satz, das allerliebste a due eines Nebenpaares, das geistvoll klingende Ballett und die ausmalende Musik bei dem Unwetter im Walde und dem Brand der Hütte. Die Ländler des ersten Aktes allein sind wert überall freundlich aufgenommen zu werden, wo man Franz Schubert schätzt. Natürlich ist in der Handlung der Einblick in die Grotte, wo der Böse seine Sammlung von Menschenherzen aufbewahrt, oder der Moment der Vivisektion, da man Peter das Herz herausnimmt, nicht unbedenklich. Reizend und den Titel **Märchen-Oper** herausfordernd, war das prächtig versöhnende Schlußbild gestellt.

Die Aufnahme war glänzend. Die Sänger und Herr Brüll wurden wohl ein Dutzendmal hervorgerufen, auch der verdiente Regisseur Müller. — Daß Brüll immer klarer in die Einfachheit der Volksoper einlenken und den Dialog mithin nicht wieder verwerfen wird, das wird ihn der Vergleich seiner beiden besten Opern: des „goldenen Kreuzes“ mit dem „steinernen Herzen“ lehren.

V.

Der alte Dessauer.

Vaterländische Oper von **Otto Neitzel.**

Zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Deutschen Kaisers ging am Sonntag den 27. Januar **O. Neitzels** neue Oper „**Der alte Dessauer**“ am Hoftheater zu **Wiesbaden** zum ersten Male über die Bretter und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Der Komponist, bereits durch zwei frühere Werke bekannt, ohne jedoch allgemeine Anerkennung damit gefunden zu haben, hat mit dieser Oper ein Gebiet betreten, das vermöge der Volkstümlichkeit des für musikalische Behandlung sehr zugänglichen Stoffes einer zugkräftigen Wirkung von vornherein sicher sein konnte, ein Gebiet, das seit Lortzings Zeit ziemlich brach gelegen hat und dessen Wiedergewinnung und Urbarmachung von den Freunden der deutschen Singspielmuse lange mit Sehnsucht erwartet wurde. In diesem Sinne möchten wir Neitzels „Vaterländische Oper“ als einen glücklichen Treffer ansehen und ihr eine ebenso glückliche Zukunft weissagen. Der Stoff ist dem Schauspiel „Annaliese“ entlehnt und enthält den Liebeshandel des jungen Prinzen Leopold von Dessau mit der schönen Apothekerstochter, die er schließlich, allen Hindernissen von seiten seiner Umgebung zum Trotz, als seine rechtmäßige Gemahlin heimführt, nachdem sie zuvor in den Fürstenstand erhoben worden ist. Demgemäß müßte der Titel eigentlich lauten: „Der junge Dessauer“ oder „Der Dessauer“ schlechthin. Es war eine glückliche Idee, den Prinzen zur Abkühlung seiner Leidenschaft nach Italien zu versenden und ihn auch dorthin zu geleiten; die so sich darbietende Gelegenheit, die blendenden Kontraste des Südens wirken zu lassen, die sich die Autoren des „Trompeters von Säkkingen“ bekanntlich haben entschlüpfen lassen, ist hier in brillanter Weise ausgebeutet worden. Der zweite Aufzug, der am Gestade des Neapler Golfes spielt, ist ein Prachtstück von Tonmalerei und melodischem Reiz, das eine enorme Gestaltungskraft und Kompositionstechnik verrät.

Vorzüglich gelungen ist die Hauptfigur, der junge Erbprinz von Dessau, der alles, auch seine Liebschaft, mit militärischer Schneidigkeit betreibt, überdies eine dankbare Baritonpartie, in der sich Herr Müller durch sein glänzendes Organ auszeichnete. Die Sage berichtet zwar, daß der tapfere Haudegen wenig musikalisch gewesen sei und nur **eine** Melodie auswendig gekonnt habe, nach der er alles mögliche, sogar die frömmsten Choräle gesungen habe, und die nach ihm den Namen des „Dessauers“ führt. Diese musikalische Einseitigkeit hat Neitzel für vielseitige Zwecke zu verwerten verstanden, indem das „So leben wir“ sich wie ein roter Faden durch das Tongewebe hindurchzieht, jedesmal in sehr charakteristischer Weise der Situation angepaßt. Dürfen wir dem Komponisten trauen, so hat sich Leopold diese Melodie am Fuße des Vesuv geholt, denn eine junge edle Neapolitanerin ist es, die sie ihm mitsamt ihrem Herzen dort vermachte. Hiermit ist zugleich sehr geschickt eine andere bekannte Melodie verwebt, nämlich das „Gaudeamus igitur“, mit welcher eine Deputation deutscher Studenten in vollem Wichs aus Bologna heranzieht, um dem Prinzen den Doktorhut zu überbringen. Ein fröhlicher Kommers unter freiem Himmel mit obligatem Tarantellvergnügen schließt sich an, im Hintergrunde der schweigsame rauchende Vesuv, bis ein Ungewitter den Orgien ein Ende bereitet. Die phantastischen Bilder, die hier Schlag auf Schlag in buntem Wechsel einander ablösen, wirken fast sinnverwirrend und etwas Selbstbeschränkung würde dem Gesamteindruck ohne Zweifel zu statten gekommen sein.

Neitzels Musik zeichnet sich nicht nur durch feine Arbeit in der Durchführung der Motive und in der Instrumentation, sondern auch durch einen Reichtum an Melodien aus, die, ohne auf ein bestimmtes Vorbild hinzuweisen, vor allem einen volkstümlichen Anstrich haben und nicht selten z. B. in dem Lied vom großen Kurfürsten eine zündende Wirkung hervorriefen. Unsere Meinung geht dahin, daß der Komponist hierin des Guten fast zu viel gethan hat und eine ungeniertere Anwendung des Recitativs nicht zu verschmähen brauchte, wodurch die musikalischen Hauptmomente in ein vorteilhafteres Licht gerückt worden wären. Bei dem Mangel an derartigen Schattenpartien ging manches interessante Detail, wie die fein empfundene botanische Unterhaltung zwischen dem Apotheker und seiner Tochter im letzten Aufzug ziemlich eindruckslos vorüber. Um so spontaner war der Beifall, den die mit kräftigen Pinselstrichen illustrierten Soldaten- und Studentenchöre hervorriefen.

Eine köstliche Figur (von Herrn Müller wacker vertreten) ist ferner der Apothekergehilfe Georg, dem Nürnberger Meistersingerlehrbuben David nahe verwandt, der um die Annaliese freit, sich aber nicht dazu verstehen kann, Soldat zu werden. Weniger dankbar ist die Partie der Annaliese, der sich Frl. Nachtigall stimmlich auch nicht ganz gewachsen zeigte. Die übrigen Rollen, die des Marquis von Chalisac (Hr. Rudolph), des Apothekers (Hr. Aglitzky), des Korporals (Hr. Kaufmann) und der Prinzessin Norina (Frl. Pfeil) sind in ihrer Art vorzüglich gelungen, bis auf die ziemlich haltlose Figur der Fürstinmutter (Frl. Neuhaus). Die Darsteller ernteten reichen Beifall und wurden mit dem anwesenden Komponisten nach jedem Akte hervorgerufen. Das Orchester leistete vorzügliches unter Leitung Mannstädts, auch auf die Inscenierung war von seiten der Regie viel Fleiß verwendet; das Gewitter, das sich am Meerbusen von Neapel entwickelte, war

zwar in seiner Wirkung übertrieben und hätte so allenfalls in den „Fliegenden Holländer" hineingepaßt. Damit der Erfolg dem Werke treu bleibe, dürften, abgesehen von der noch fehlenden Orchestereinleitung, die durch die Webersche Jubelouvertüre ersetzt wurde, noch einige Aenderungen vorzunehmen sein. Namentlich ist das Textbuch, dessen Verfasser Paul Kurth heißt, am Schlusse des zweiten Aufzuges einer Durchsicht bedürftig. Es wäre sehr der Mühe wert die dort angehäuften unmotivierten Theatereffekte durch eine sinnvollere Handlung zu ersetzen; denn ein so frisches, humorvolles Stück wie der „Dessauer" verdient Gemeingut des deutschen Volkes zu werden.

E. Humperdinck.

Künstlerlaunen.

Der vorzügliche Komponist und Pianist Steibelt, ein Zeitgenosse Clementis und Cramers, fand in Paris, wo er lebte, nicht alle Anerkennung, welche seine reizenden, höchst originellen Kompositionen verdienten. Nur wenn er dieselben selbst vortrug, ihnen sein eigenes Feuer einhauchte, vereinten sich alle Stimmen zur höchsten Bewunderung. Deshalb gaben sich alle Musikliebhaber viele Mühe, ihn zum öfteren Spielen zu bewegen; dies war aber bei Steibelts Launenhaftigkeit keine leichte Sache. Er versprach ganz bereitwillig in einer Gesellschaft zu erscheinen, die eigens für ihn ausgewählt und zusammen gebeten war; unter zehn Malen kam es aber neunmal vor, daß er ausblieb, oder, wenn es wirklich glückte, ihn einzufangen, nicht zum Spielen zu bewegen war.

Einer sehr musikalischen Persönlichkeit zuliebe, die des Meisters Werke schätzte, ihn selbst aber noch niemals gehört hatte, wurde er einmal besonders dringend zum Diner bei einer Familie geladen, deren Haus er gern besuchte. Ihm selbst wurde anheimgestellt, die übrigen Gäste zu wählen; er sagte mit unverkennbarem Vergnügen zu, und, was mehr war, er fand sich pünktlich ein. Während der Mahlzeit zeigte Steibelt sich in bester Laune und sprach unaufgefordert davon, daß nach dem Dessert musiziert werden sollte, und er sich sehr aufgelegt fühle, zu spielen.

Der Kaffee war eingenommen, das Klavier aufgeschlagen, Steibelt präludierte. In diesem Moment wurde eine, dem Hause befreundete alte Dame gemeldet und trat ein. Diese hochgewachsene Matrone hatte in ihrer Jugend als Schönheit ersten Ranges gegolten und bewahrte noch jetzt eine imposante Haltung, welche die früher behaupteten Ansprüche andeutete. Der steif aufgerichtete Oberkörper trug einen stattlich frisierten Kopf, dessen Gesicht, gleich einer Wand, völlig mit weißer und roter Tünche überzogen war. Da sie gegenwärtig tiefe Trauer trug, hob sich der sonderbare Glanz dieses kunstreichen Teints um so stärker hervor. Jede ihrer Bewegungen war majestätisch, steif und absichtlich.

Als diese Würdenträgerin die Hausfrau begrüßt hatte, nahm sie mit Grandezza in einem, neben den Kamin gerückten Sessel Platz und heftete ihre Augen gleichsam ermutigend auf Steibelt, der aufgestanden war, und, trotz der gnädigen Handbewegung, womit die alte Dame ihn einlud weiter zu spielen, mit verdüstertem Gesicht vom Instrument hinwegtrat. Der Hausherr ging zu ihm hin und bat ihn, in seinem Spiel fortzufahren.

„Unmöglich!" sagte Steibelt.

„Aber warum nicht? Sie waren doch so aufgelegt zum Musizieren?"

„Ja wohl! aber ich bin nicht daran gewöhnt, alten Ahnenbildern etwas vorzuspielen," entgegnete Steibelt mit dem hartnäckigen Zug um die Nase, den seine Freunde nur zu gut kannten. „So lange dies Familien-Porträt im Zimmer ist" — er deutete mit den Wimpern auf die schwarze Matrone — „bleiben meine Finger steif. Schaffen Sie es fort, und ich spiele solange Sie wollen."

Der Hausherr war in der größten Verlegenheit, da es sich um eine nahe Verwandte des Hauses handelte, die nur zu dem Zweck gekommen war, Steibelt zu hören. Er machte diesem die beredtesten Vorstellungen; seine Frau, alle anwesenden Damen umschmeichelten und bestürmten den launischen Künstler, er gab aber nicht nach.

Die schwarze Dame merkte, daß irgend etwas nicht in Ordnung sei, ließ sich aber durch die Mitteilung zufrieden stellen, Steibelt fühle sich nicht wohl. Da sie indessen ihren Wagen fortgeschickt und erst für zwölf Uhr nachts wieder bestellt hatte, blieb allen nichts übrig, als sich in das Schicksal der Stunde zu ergeben. Die Matrone wurde an einen Whist-Tisch gesetzt; der jüngere Teil der Gesellschaft spielte ein unschuldiges Hazard-Spiel, woran sich der Künstler beteiligte und bei den Neckereien und der Munterkeit des jungen Volkes seine gute Laune zurückgewann. Umsonst benützten aber die hübschen Mädchen diesen günstigen Umschlag, um ihn von neuem laut und leise zu bestürmen. Er blieb hartnäckig bei seinem Nein, bis pünktlich um zwölf Uhr der Wagen der einstigen Löwin gemeldet wurde, und sie ebenso majestätisch abzog, als sie angelangt war.

Kaum rollten die Räder hinweg, als Steibelt lächelnd und sichtlich wohlgemut an das Instrument trat und bis tief in die Nacht hinein mit so hinreißender Kraft und Lieblichkeit phantasierte, daß keiner der Anwesenden sich je erinnerte ihn ähnlich spielen gehört zu haben.

A. Godin.

Berliner Saison.

XI.

Berlin, im Februar 1889.

Die Berliner Musiksäle bildeten in der jüngsten Zeit große Allerwelts-Bazare für die nationalen Kompositionen. Aus allen Himmelsrichtungen kamen sie herbeigeströmt, aus England, Spanien, Skandinavien u. s. w. erschienen die Tondichter mit aufgesteckter Kokarde, um ihre „nationalen" Schöpfungen auf den Markt zu bringen. Zweifellos ist bei uns immer noch ein gewisses Interesse für Tonwerke vorhanden, deren Parfüm aus fremder Erdscholle stammt; als ebenso sicher kann indes angenommen werden, daß das Interesse von Jahr zu Jahr abnimmt und von dem nivellierenden Strom der Zeit allmählich gänzlich hinweggespült werden wird; schon darum, weil die spezifischen Merkmale des Nationalen in der Tonkunst einem Ausgleichsprozeß unterliegen, der schon bis heute eine Menge von Besonderheiten unkenntlich gemacht hat.

Je schnelllebiger die Zeit wird, je rascher und leichter der Austausch der Ideen und Produkte vor sich geht, desto mehr verwischen sich auch die nationalen Grenzlinien der Kunst. War die Musik von jeher eine Weltsprache, so ist sie jetzt auf dem Wege, die durch die Eigenart der Länder bedingten Dialekte aufzugeben; tausend Verbindungen und Kanäle ermöglichen die lebhafte Vermischung und Durchdringung der auf getrenntem Boden entstandenen Erzeugnisse, und immer mächtiger rüttelt der Zeitgeist an den geographischen Marksteinen. Hierin liegt für kein Volk eine Beschränkung, sondern ein Gewinn für alle; je mehr nationale Selbständigkeit geopfert wird, desto mehr universale Freiheit wird gewonnen. Sie ist es, welche die Talente anspornt, im erweiterten Gebiet nach individueller Originalität zu streben, anstatt sich hinter eine angeborene oder anerzogene nationale Eigenart zu verkriechen. Je weniger der einzelne mit dem bloßen Vorzeigen seiner Flagge etwas ausrichtet, desto mehr ist er auf selbständige Thaten angewiesen. Im Bewußtsein dieser Anforderung gehen die wahrhaft vornehmen Geister unserer Zeit dem typisch Nationalen entweder ganz aus dem Wege, oder sie suchen die Eigenart fremder Völker zu kopieren, was ihnen auf der heutzutage erreichten Stufe des Kosmopolitismus meist vortrefflich gelingt.

Die besondere Teilnahme, welche sich daran knüpft, daß die Landeskinder auch die Landesmusik hervorbringen, sie ist dahin. Es gibt genug Russen, welche italienisch, Italiener, welche deutsch und Deutsche, welche ungarisch komponieren. Die beste spanische Musik wurde und wird noch heute in Paris gemacht. Wenn Sarasate, der augenblicklich in Berlin die größten Triumphe feiert, uns am Schluß seiner Konzerte echt national kommen will, so weiß er uns nichts Charakteristischeres zu spenden, als Phantasien über Motive aus „Carmen", dem Werke eines Franzosen. Man hat aus dieser Oper die „Habanera" herausgegriffen und wenigstens für diese eine Nummer den spanischen Taufschein beizubringen versucht; aber auch die entlehnte Habanera hat sich als französisches Fabrikat, als das eigene Geistesprodukt des Franzosen Paladilhe entpuppt. Chabrier, ein Pariser, machte sich durch ein superbes Orchesterstück „España" berühmt, Lalo, der seine musikalische Erziehung in Lille genossen hat und allgemein als Stockfranzose gilt, schlug mit seiner „Symphonie Espagnole" durch und brachte weiterhin eine echt skandinavische „Rhapsodie Norvégienne". Als ausgemacht kann es gelten, daß in Berlin mehr polnische Tänze komponiert werden, als in Warschau, und daß die Mehrzahl der Sätze „à l'Hongroise" von ehrsamen Deutschen verfaßt werden, deren Geschmacksnerven selten oder nie mit Paprika in Berührung gekommen sind. Orientalisch endlich wird ja auf der ganzen Linie tongedichtet, von Delibes bis Goldmarck. Wenn also im Tonkunstgebiete nationale Fahnen aufgehißt werden, so braucht sich das ethnographische Interesse noch lange nicht zu erhitzen. Die Kompositionen sind in der Regel nicht so fremd, als sie aussehen, gelten uns vielmehr fast durchgängig als Erzeugnisse der Erfahrung und der Anpassung.

Das Hauptkontingent der fremdländischen Komponisten, welche jüngst in Berlin konzertierten, wurde aus dem Norden gestellt. Der Däne Hartmann, der Norwege Edward Grieg, der Ire Stanford erschienen, mehr oder minder erfolgreich, mit eigenen Kompositionen auf dem Podium. Das sind nun allerdings Tondichter, welche sich auf eine nationale Heimatsprache berufen, allein sie haben doch gemerkt, daß uns die Besonderheiten ihrer Tonmaterie minder nahe gehen, als deren allgemein gültige Eigenschaften. Wie könnte es auch anders sein, da weder Skandinavier noch Irländer ein Monopol auf das nordisch schwermütige Tonkolorit besitzen! Fällt es uns schon schwer, innerhalb des Nordischen die einzelnen Ton-Provinzen scharf auseinanderzuhalten, so verfallen wir völliger Ratlosigkeit, wenn uns noch obendrein zugemutet wird, die einzelnen Dialekte auf ihre verbürgte Echtheit abzuwägen. Edward Grieg gibt sich aber thatsächlich als den Nationalsten unter den Nationalen, als den eigentlichen Messias der norwegischen Komposition. Er selbst berichtet, daß es ihm bei einem Zusammentreffen mit dem stammverwandten Komponisten Nordraak „wie Schuppen von den Augen gefallen sei", erst durch ihn habe er die nordischen Volksweisen und seine eigene Natur kennen gelernt; „wir verschworen uns gegen den Gadeschen, Mendelssohn-vermischten, weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet." Gut gebrüllt, Löwe! Es frägt sich nur, ob die allerneuesten, streng nordischen Kompositionen so felsenfest im Sturm der Zeiten aushalten werden, wie die Gadeschen, oder auch wie die Hebriden-Ouvertüre und die Schottische Symphonie Mendelssohns. Bei aller Hochschätzung vor dem unbestreitbar großen Talent Griegs zweifeln wir einstweilen noch an der Langlebigkeit derjenigen Schöpfungen, die er uns im letzten Bülowschen Abonnementskonzert vorgeführt hat. Sollte ihnen trotzdem längere Dauer beschieden sein, so wird die Nachwelt ihre eigentliche Lebensessenz in ganz etwas anderem suchen, als Grieg selbst, nämlich nicht im dreifach rektifizierten Skandinavismus, sondern in denjenigen Themen und motivischen Entwickelungen, mit denen sich der Komponist der universalen Tonsprache anschließt. Die nämliche Beurteilung dürfte für den Dubliner Stanford zutreffen, welcher hier ein besonders großes Orchesterkonzert, mit Professor Joachim als Solisten, in Scene gesetzt hat. Seine Meisterschaft auf orchestralem Gebiete zeigte sich gerade da am glänzendsten, wo er es am wenigsten darauf anlegte, mit den spezifischen Klängen seiner Heimat zu arbeiten.

Und das deutsch-nationale Element? Nun, auch dieses hat seinen Triumph gehabt, wenn es sich auch nicht um eine Komposition, sondern um eine ausübende Persönlichkeit handelte. Frau Klara Schumann ist wieder aufgetreten, die Witwe des großen Robert, eine fast legendäre Größe, die schon vor einem Menschenalter durch ihren ererbten und erworbenen Ruhm alle Rivalinnen überragte. Frau Schumann spielte in der Philharmonie das F moll-Konzert von Chopin und gestaltete die Wiedergabe zu einem Ereignis im größten Stil. Sie, die gebückte Greisin, entfaltete am Instrument eine so gewaltige Tonfülle, eine so unfehlbare Technik, daß wir uns vergeblich fragten, welche unter den jüngeren Pianistinnen es wagen dürfte, mit ihr in die Schranken zu treten. Da wurde wieder einmal die Schillersche Verszeile bewiesen:

„Nur das Alter ist jung, ach, und die Jugend ist alt!"

A. Moszkowski.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 7 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte."

Kunst und Künstler.

— In Stuttgart verschied im Alter von 83 Jahren der als berühmter Fagottist bei dem älteren Theaterpublikum noch in bester Erinnerung stehende Kammermusikus a. D. Wenzel Neukirchner, welcher etwa 45 Jahre der Stuttgarter Hofkapelle als aktives Mitglied angehörte.

— In München hat der dortige Chorverein unter der Leitung seines tüchtigen Dirigenten, des Domkapellmeisters Wöhrle, ein historisches Konzert gegeben, in welchem vier-, sechs- und achtstimmige Chöre italienischer und deutscher Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts exakt aufgeführt wurden. Die Neuzeit war durch ein Melodram von Rheinberger, eine wertvolle, leicht aufführbare, gefällige Komposition vertreten, welche eine große Verbreitung verdient.

— Kapellmeister Paul Prill, seit drei Jahren an der Deutschen Oper in Rotterdam, ist für die nächsten drei Jahre für das Stadttheater in Leipzig als Kapellmeister verpflichtet worden.

— Hans v. Bülow begibt sich am 13. März auf vier bis fünf Wochen nach Amerika, um in New York und in Boston seinen Beethoven-Cyklus zu geben, sowie einige Konzerte zu leiten.

— Die Verhandlungen zwischen dem Kapellmeister Lamoureux in Paris und Frau Amalie Materna haben, wie man hört, zu einem befriedigenden Abschlusse geführt. Die deutsche Sängerin wird im März in der französischen Hauptstadt in mehreren der von Lamoureux geleiteten Konzerte Wagnersche Kompositionen zum Vortrag bringen.

— Josef Gungl, der Komponist der „Träume auf dem Ozean", und vieler anderer populär gewordener Tanzweisen, ist am 1. Februar in Weimar im Alter von 79 Jahren gestorben. Gungl war geboren am 1. Dezember 1810 in Zsámbék, einem Marktflecken des Pester Komitats. — Am 2. April 1827 trat er beim 5. Feld-Artillerie-Regiment ein. Jedoch erst nach 7 Jahren, bei seiner Versetzung in das 4. Art.-Reg., gelang es ihm, als Musiker (Hautboist) in die Regimentskapelle zu kommen. Damit war der Anfang einer an Ruhm und Erfolgen reichen Laufbahn gemacht. Nach kurzer Zeit wurde er des Musikkorps Kapellmeister, im Jahre 1843 Dirigent einer eigenen, selbständigen Kapelle, mit der er Konzertreisen durch Oesterreich, Bayern, nach Frankfurt und Berlin machte. Das Jahr 1849 führte ihn mit seiner bedeutend vergrößerten Truppe nach Amerika, wo er solchen Beifall fand, daß er seinen Aufenthalt beinahe auf ein ganzes Jahr ausdehnte. Spätere Konzertreisen führten ihn wiederholt nach München, Leipzig, nach der Schweiz, nach Holland und Schweden. Gungl — der jüngste von dem berühmten Musiker-Kleeblatt: Lanner, Strauß und Gungl — hat Kompositionen von seltenem Melodienreichtum geliefert; besonders seine Walzer reihen sich in dieser Beziehung würdig an die seines größeren Kollegen Lanner. Wer je nach den Klängen der „Fiumara-Lieder", der „Träume auf dem Ozean", der „Soldatenlieder", „Hydropathen" 2c. tanzte, wird wissen, wie zwingend und bezaubernd Rhythmus und Melodik auf die Tänzer wirken. Seine Walzer machen Gungls Namen unvergessen.

— Für das Progamm der vom 27. bis 30. Juni d. J. in Wiesbaden tagenden Allgemeinen Deutschen Tonkünstler-Versammlung sind bis jetzt in Aussicht genommen: „Ein deutsches Requiem" von Joh. Brahms. „Die Kindheit Christi" von Hektor Berlioz. „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner. „Aus Italien", symphonische Phantasie von Richard Strauß (unter persönlicher Leitung des Komponisten). Variationen für Violine und Orchester von Jos. Joachim. Burleske für Klavier und Orchester von Rich. Strauß.

— Kapellmeister Nikisch scheidet am 1. Juli d. J. aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters und verläßt dann Europa, um die Leitung der Symphonie-Konzerte in Boston zu übernehmen.

— Der Kaiser von Rußland hat vor kurzem das alte große Theater in Petersburg samt allen dazugehörigen Bauten der kaiserlich russischen Musikgesellschaft, deren Direktor Anton Rubinstein ist, zum Geschenke gemacht. Die Gebäude werden zu einem großen Konzerthause und Konservatorium umgebaut, für welchen Zweck zwei Millionen Rubel präliminiert sind.

— Am 17. März d. J. sind 50 Jahre seit dem ersten öffentlichen Auftreten Joseph Joachims verstrichen. In den großen Kreisen der Kunstgenossen, sowie aller andern Freunde und Verehrer des genialen Musikers wird man den Tag nicht vorübergehen lassen, ohne den Jubilar durch würdige Kundgebungen zu ehren.

— Die neue Oper von Godard ist, wie man schreibt, bereits vollendet; dieselbe führt den Titel „Dante" und wird in der Komischen Oper zu Paris zur ersten Aufführung gelangen. Die nächste Neuheit der Komischen Oper wird Massenets neuestes Werk „L'Esclarmonde" sein.

— G. Japha, Lehrer am Konservatorium in Köln a. Rh., erhielt den Professorstitel.

Vermischtes.

— Die kürzlich erschienenen Bayreuther Blätter fördern das Scenarium zu einer historischen Operndichtung ans Tageslicht, die Richard Wagner in den Jahren 1841 (Paris) und 1843 (Dresden) entworfen hat. Sie führt den Titel „Die Sarazenin" und ist auf fünf Akte angelegt. Ueber die Entstehungs-Geschichte dieses halbfertigen Textes verbreitete sich der Dichter-Komponist ausführlich in der „Mitteilung an die Freunde" (Werke IV, S. 332ff.). Der Hohenstaufen letzter Ausgang lockte ihn zu dichterischer und musikalischer Verkörperung. Der Sohn Friedrich II., Manfred, wird durch eine schöne, begeisterte Sarazenin, welche der Enthusiasmus für die Ghibellinen und den drohenden Zusammensturz des alten Kaisergeschlechts zur Prophetin gemacht, aus schlaffer Verweichlichung herausgerissen und zu Thaten begeistert. Er eilt in die Sarazenenstadt Luceria, entzündet mit Hilfe des Mädchens die Araber für seine Sache und dringt den Welfen Apulien und Sicilien ab. Er liebt die holde Fremde, welche ihre Abkunft geheimnisvoll verbirgt. Man trachtet Manfred nach dem Leben; dem Dolch, welchen die Verräter für den König geschliffen hatten, bietet Fatime in freier Opferthat die Brust. Mit dem Tode ringend, verrät sie dem König ein schweres und düsteres Geheimnis: Sie wurde dereinst von Friedrich II. mit einer Orientalin, Zelima, gezeugt und ist des Manfreds Schwester. Einzelne Teile sind textlich beinahe ausgeführt. Nach der Pariser Zeit hatte der Entwurf geruht; die Bekanntschaft mit der genialen Schröder-Devrient trieb Wagner dazu, den Plan wieder aufzunehmen und so zu gestalten, wie er heute vorliegt. Die Handschrift, wie sie hier zum ersten Male veröffentlicht wird, hatte sich in dem Besitze des verstorbenen bayrischen Domkapellmeisters Greith befunden und war durch die Witwe dem Musikdirektor Heinrich Porges in München geschenkt worden. Porges übergab sie dem Wahnfried-Archiv in Bayreuth.

— Aus Prag wird gemeldet, daß der Landesausschuß in Prag Direktor Angelo Neumann gestattet habe, mit dem Opernpersonal des Deutschen Theaters im Monat März in St. Petersburg und Moskau Wagners „Ring des Nibelungen" aufzuführen und daß bei demselben die hervorragendsten Wagner-Sänger der Hofopern zu Berlin, Dresden und München, welche hierzu von den betreffenden Intendanzen den nötigen außerkontraktlichen Urlaub erhalten hätten, mitwirken würden.

— Die in Leipzig erscheinende Gesangvereinszeitung „Die Sängerhalle" erläßt ein großes Preisausschreiben für Männerchöre. Es sind (4) Preise zu 150 und 75 resp. 100 und 50 Mk. für je ein durchkomponiertes Kunstlied und ein volkstümliches Strophenlied ausgesetzt. Als Preisrichter fungieren die Herren Prof. Dr. H. Kretzschmar in Leipzig, Prof. Dr. Franz Wüllner in Köln, Kapellmeister Max Ritter von Weinzierl in Wien, Musikdirektor Hugo Jüngst in Dresden, kgl. Musikdirektor Edw. Schultz in Berlin und Prof. W. Speidel in Stuttgart. Geschlossen wird die Konkurrenz am 31. März.

— Im Opernhause vor 30 Jahren. Anknüpfend an die jüngste Geburtstagsfeier unseres Kaisers, mag folgende Erinnerung von Interesse sein: Am 27. Januar 1859 stand der „Postillon von Lonjumeau" auf dem Repertoire; das Theater war vollkommen ausverkauft, da Wachtel, damals ein neuer Stern, in seiner Glanzrolle als Chapelou auftrat. Das Publikum befand sich ob der glücklichen Geburt des Prinzen in freudigster Erregung und verlangte, nachdem die Ouvertüre verklungen war, die Nationalhymne. Da hob sich der Vorhang und es zeigte sich dem überraschten Publikum das gesamte Personal des Opernhauses auf der Bühne, im Halbkreis aufgestellt. Herr v. Hülsen trat vor und sprach mit vor Erregung zitternder Stimme einige Worte über das für alle Welt freudige Ereignis. Darauf stimmten sämtliche Künstler auf der Bühne die Nationalhymne an, das Publikum erhob sich begeistert von den Plätzen und aus Hunderten von Kehlen brauste das „Heil Dir im Siegerkranz" durch das Opernhaus. Der Vorhang fiel und die Vorstellung nahm ihren Fortgang; aber es bedurfte erst lange Zeit, ehe sich die Wogen der Begeisterung im Publikum wieder legten.

Dur und Moll.

— Die von alters her bekannte Eigentümlichkeit der Musikanten, durstige Kehlen zu haben, findet bereits in manchen Verordnungen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ihre Würdigung. So heißt es einer Verfügung aus dem Jahre 1590: „Weil man auch bisher zweierlei Spielleut von Stadtpfeiffern und Fiedlern, die nicht allein denjenigen, so die Kosten tragen, sondern auch den geladenen Gästen bei einer Mahlzeit mit dem Teller aufwerfen, hochbeschwerlich sind, gebraucht, so wird für gut angesehen, daß nun hinfüro der gemeine Mann zu seinem eigenen Besten, unter Pfeifern und Trommelschlägern, Stadtpfeiffern oder Fiedlern, welches ihnen unter diesen am liebsten gefällt, eines erkiesen und ihnen neben dem verordneten Lohne, er, bei und nach den Speisen drei Gerichte, und etwa sechs bis acht Kannen Bier und zween Kandel Wein auf jeden geben soll, damit sie fein nüchtern bleiben, und so ihren Durst mit mehr Bescheidenheit als bishero geschehen, bestreiten mögen." — Allen Respekt vor solchen trinkhaften Männern, die bei etwa sechs bis acht Kannen Bier und zween Kandel Wein ein nüchtern bleiben".

— Blücher als Sänger. Der Feldmarschall Vorwärts war ein großer Musikfreund, ohne aber sonst im geringsten musikalisch beanlagt zu sein. Zu seinen Lieblingsstücken gehörten namentlich die Arien aus der „Zauberflöte". Zur Zeit, als sich die Alliierten in Aachen aufhielten, feierte dort die Sängerin Angelina Catalani große Triumphe. Gelegentlich einer Soiree, welche alle damals in Aachen anwesenden Großen besuchten, produzierte sich auch die bekannte Künstlerin. Nach jedem ihrer Lieder folgte ein wahrer Beifallssturm. Als sie Papagenos: „Klinge Glöckchen, klinge" gesungen, forderte Blücher wieder ganz begeistert von dieser so lieben Melodie, die Diva auf, etwas aus der „Zauberflöte" vorzutragen. Die Sängerin geriet darüber in große Verlegenheit und sah sich genötigt, dem alten Helden zu gestehen, daß sie nichts mehr aus der genannten Oper einstudiert habe. „O, wenn's weiter nichts ist," rief der Marschall, „so will ich es Sie lehren; ich kenne alles aus der „Zauberflöte!" „Was?" rief der Zar Alexander. „Blücher kann singen? Da muß er uns etwas zum Besten geben!" Ohne weiteres stellt sich der alte Haudegen in Positur und begann mit seiner rauhen Stimme jämmerlich falsch, aber immerhin erkennbar: „Der Vogelfänger bin ich ja, stets lustig heisa, hopsasa!" Kaiser Franz lauschte mit sichtlicher Rührung, Friedrich Wilhelm III. schmunzelte still vor sich hin, Zar Alexander aber lachte aus Leibeskräften und gab nach Schluß des Liedes das Zeichen zum Applaus, der auch in reichem Maße erfolgte. Sehr geschmeichelt sang Blücher noch: „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich" und diese Nummer erregte einen solchen Jubel, daß die Catalani scherzhaft äußerte: „Mit dem alten Feldmarschall kann's eben niemand aufnehmen: er hat auch mich geschlagen."

— Verstärktes Orchester. Im Stadt-Theater X. ist das Orchester so schwach, daß das Publikum mitsingen muß, daß man es hört.

— Farbentaubheit. Erster Zuhörer im Konzert, in welchem gerade die Ouvertüre zur „Weißen Dame" gespielt wird: „Kennen Sie das Stück?" Zweiter Zuhörer: „Ich glaube, das muß die Ouvertüre zum „Schwarzen Domino" sein!"

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Finnland, A. S. Der Erfinder wohnt, so viel wir wissen, in Leipzig. ad 2: H. Thorens & C. Paillard & Co., beide in St. Croix (Schweiz). ad 3: Unser Blatt erscheint ja monatlich zweimal.

L. A. in D. Rätsel recht hübsch, aber für Dilettanten zu schwer. Danke!

H. K. in H. Dieser erste Versuch ist noch nicht geeignet, eine sichere Karriere zu bestimmen. Schlecht ist der Anfang immerhin nicht.

Naumburg, E. S. Darüber bringen wir demnächst einen ausführlichen Artikel.

H. G. in Z. Also im Mai 1884 sandten Sie uns die Kompositionen? Sie verlangen doch nicht ernstlich, daß wir uns im Februar 1889 noch dessen erinnern.

Schwientochlowitz, O. S. Czernys Fingerübungen können Sie nun getrost nehmen, sonst Beethoven, Sonaten, op. 49 Nr. 1 und 2; Händel, zwölf leichte Stücke, herausgegeben von Bülow; liefert Ihnen jede bessere Musikalienhandlung.

Magdeburg, H. K. Trösten Sie sich, das ist schon anderen, noch größeren Leuten passiert, selbst einem Mendelssohn, der in Düsseldorf bei seinem eigenen D moll-Konzert stecken blieb, demselben Mendelssohn, der bereits als Knabe Bachs Matthäus-Passion am Klavier auswendig begleitete.

Orb, G. H. „Lang, lang ist's her," irisches Volkslied (Long, long ago: „don't you remember").

Würselen, H. K. 1) Nach Köhlers Katechismus der Harmonielehre: Lehrbücher von Richter, Moritz Brosig, Riemann, Jadassohn, Oskar Paul u. a. 2) Schubert, der praktische Musikdirektor (90 Pf.); Zopff, der angehende Dirigent (Mk. 1,50); Partiturkenntnis (Anleitung) von Widmann (Mk. 2,25); 3) Troubadour (Mk. 2).

Leisnitz, E. F. Ziehen Sie einen tüchtigen Stimmer zu Rate, lassen Sie aber selbst die Hand davon, denn eine solche Reparatur muß von einem Fachmann gemacht werden.

„Veilchen" in Rg. Bleiben Sie nur hübsch das Veilchen, das im Verborgenen blüht, wenigstens als Dichterin. Es erging uns übrigens (nach dem Durchlesen Ihres „Gedichts") genau so wie Ihnen in der Schlußzeile „Nur Leid und Schmerz blieb mir zurück", freilich darüber, daß Sie als langjährige Abonnentin durch die Zumutung, Ihr Gereimtes abzudrucken, unserem Geschmacke ein solches Mißtrauensvotum bringen. Sie „thöricht Herz"!

Breslau, P. S. „Auch was geschriebenes forderst du Pedant?" — „Musenjunge" ist ausgezeichnet, um mit dem „Zigeunerbaron" zu reden.

Weimar, G. D. Für Ihre unerquickliche Situation haben wir teilnehmendes Verständnis; dabei halten wir Sie für so bescheiden, daß wir glauben, Sie würden auf das Klavierspiel der nachbarlichen Dame gern verzichten, wenn dieselbe nur aufhören möchte zu singen.

Erfurt, A. L. Fast meint man, Sie hätten bei Abfassung Ihres Artikels als Motto Kästners Definition des Begriffs Aesthetik gewählt; wonach dieselbe eine Kunst ist, von Gegenständen, die jeder fühlt und empfindet, so zu sprechen, daß es niemand verstehen könne.

Troppau, J. R. Setzen Sie sich doch mit der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin in Verbindung. — Im übrigen seien hier wiederholt alle Interessenten auf den in unserer Zeitung (1887 Nr. 22) gebrachten Artikel „Ein Wort über Aufgaben und Ziele der Konservatorien" aufmerksam gemacht.

Altenburg, C. E. Wenn Sie in bezug auf den thatsächlich in Kamerun begründeten Wagner-Verein seufzen: „Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen," so glauben wir doch, daß Sie zu schwarz sehen. Einstweilen haben wir nur in Erfahrung bringen können, daß der Verein bereits 8 Mitglieder zählt. Sobald wir mehr wissen — wir haben bereits unseren Original-Berichterstatter dorthin entsandt — werden wir nicht verfehlen, weiteres über das Kameruner Musikleben im allgemeinen und über den Wagner-Kultus im besondern zu berichten. Auch haben wir uns an die „Kings" Bell und Akwa direkt (mit angebogener Antworts-Karte) mit der Anfrage gewandt, ob und wie sie sich zu der Wagnersache zu stellen gedenken.

Ratibor, P. M. Wenden Sie sich an Antiquariats-Buchhandlungen.

Dresden. O. Wg. Ja! wenigstens trug er hie und da eigene Liederkompositionen seinen Freunden selbst vor.

Quakenbrück. R. A. Ersehen Sie aus Inseraten. — Unsere Meinung? Wem's Spaß macht, dem gönnen wir ihn; unser Geschmack ist's nicht. Derartige Musik ist — wie gewisse Cigarrensorten — nur auf den höchsten Bergen, im Freien, zu genießen: auf der Alm gibt's ja ka Sünd'.

Mainz, R. P. 1) Ihre Mitteilung haben wir Herrn R. Müsiol, dem Bearbeiter unseres Musiker-Lexikons, übersandt — 2) Dieses Jahr nicht.

Weissenfels, A. J. „Höhere Töchter" von Mannstädt, Musik von Steffens (Verlag Carl Paez, Berlin). 5 verschiedene Nummern, einzeln zu haben.

Grätz. F. J. 1) Klavierschulen von Reiser, Urbach, Damm und Lebert u. Stark; binnen kurzem erscheint auch eine solche von Prof. E. Breslaur, welche Ihren Zwecken am besten entsprechen dürfte. 2) Köhlers oder Knorrs Führer durch den Klavierunterricht; Verzeichnisse schickt Ihnen gewiß jeder Musikalienverleger auf Wunsch gern. 3) Transskriptionen von Spindler, Gust. Lange, Beyer; feinere von Th. Kirchner, schwere von Liszt. 4) Strauß, Lanner, Gungl, Carl Faust.

Moskau. A. U. Arrangements zu 4 Händen für 2 Klaviere: Chopin, op. 73 Rondo C dur; C. Reinecke, Impromptu A dur; Mozart Sonate D dur; Bach, J. S., Konzert Nr. 3 D moll, herausgegeben von Anton Krause (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Schiebrätsel.

Theaterbrand, Reichmann, Völkerschlacht, Schiller, Banditenbraut, Donnersberg, Vordermann, Walachei, Wallfahrt, Margarete, Palmengarten, Schweden, Brabant.

Obige Wörter sind genau, Buchstabe unter Buchstabe, untereinander zu schreiben und so lange nach der Seite zu verschieben, bis eine senkrechte Reihe den Namen eines deutschen Komponisten ergibt. Ist dies der Fall, so nennt eine andere senkrechte Reihe ohne weitere Verschiebung eine hervorragende Interpretin desselben.

Auflösung der Rätsel in letzter Nummer:

I. **Bogen.** II. **Ganges-Gesang.** III. **Leid-Lied.**

Neuigkeiten aus Carl Rühles Musikverlag

(vormals P. J. Tonger)

Leipzig-Reudnitz, Heinrichstr. 7.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung.

Vorrätig in Berlin bei Rühle & Hunger, W. Friedrichstrasse 58,
„ „ „ „ W. Sulzbach, W. Taubenstrasse 15.
„ „ Köln „ P. J. Tongers Hofmusikalien-Handlung.

Brillante Salon-Musik für Pianoforte 2händig:

Eichler, Max. Op. 9. Des Wandrers Traum. M. 1.20.
Eine wunderhübsche, nicht schwere und poetische Komposition.

Hoffmann, Julius. Op. 4. Grüsse aus Tyrol. Salon-Walzer. M. 2.—.
Ein mittelschwerer, musikalisch wertvoller und melodiöser Walzer.

Martini, H. Brillante Phantasie über das Heisersche Bravourlied für das Pianoforte: **Ach einmal blüht im Jahr der Mai.** M. —.75.
Diese Bearbeitung wird dem prachtvollen Liede, das bisher nur für eine Singstimme erschienen war, noch viele Freunde verschaffen. Der Bearbeiter hat damit ein Klavierstück ersten Ranges für die moderne Salonmusik geschaffen.

Martini, H. Lachtäubchen. Scherzpolka für das Pianof. M. —.75.
Der Titel ist schon mehrfach verwandt worden, aber so glücklich hat noch kein anderer Komponist den Charakter einer „Lachtäubchen-Polka" getroffen, wie H. Martini in diesem Stück, das seinen Rundgang bald durch alle Salons machen wird.

Zenneck, Karl. Vögleins Frühlingsjubel. Scherz-Polka. M. —.50.
Ein lustiges Stücklein, dem der Zuspruch nicht fehlen wird. Man hört darin des Vögleins Jubel.

Goldmann, Kurt. Op. 7. **Drei Vortragsstücke.** M. 1.20.
(No. 1. Humoreske. No. 2. Menuett. No. 3. Serenata.)
Diese kleinen niedlichen Stücke sind ganz dazu angethan, den bekanntesten Salonstücken älterer Art ernstlich Konkurrenz zu machen. Namentlich die Serenata ist ein kleines Meisterstück, ohne besondere Schwierigkeiten.

Dankbare Vortragsstücke für die Violine (oder das Violoncell) mit Pianoforte.

Gustav Holländer. Op. 31. Vier Vortragsstücke. No. 1. **Melodie** M. —.75. No. 2. **Albumblatt** M. —.75. No. 3. **Serenata** M. 1.—. No. 4. **Alla Gavotta** M. —.75, zus. in 1 Hefte M. 2.50.
Bei einem Meister, wie Holländer, bedarf es eigentlich einer besondern Empfehlung nicht. An diesen wunderbar schönen Stücken wird jeder Violinist oder Cellist seine helle Freude haben. Es sind wirkliche Da Capo-Stücke ohne besondere Schwierigkeiten.

Als Supplement zu Professor **Jos. Werners** weltberühmter **Cello-Schule** erschienen von demselben Meister des Violoncells Op. 13. **Melodische Ton- und Vortrags-Studien mit Begleitung eines II. Violoncells** ad libit. Preis M. 2.50.

Von den im Herbst 1888 neu erschienenen billigen Band-Ausgaben sind inzwischen wiederholt Neudrucke nötig geworden, ein Beweis, dass, wie bei den anderen billigen Albums meines Verlages, auch hier **nur wirklich Gutes trotz des staunenswert billigen Preises** geboten wurde. Ich mache auf diese neuen Bände hiermit nochmals aufmerksam:

Ballabend Bd. V.

enthaltend 14 auserlesene Tänze von **Eilenberg, Behr, Biehl, Necke, Krause, Ivanovici** (Donauwellen), **Eichler** etc. M. 1.—.

Wohl keins der vorhandenen Tanzalbums erreicht diese Sammlung an Billigkeit, sorgfältiger Wahl des Gebotenen und schöner Ausstattung. Es sind keine Füllnummern, sondern nur wirklich wertvolle und melodische Originaltänze aufgenommen, die bei ganz mässiger Schwierigkeit das Ohr erfreuen und gern immer wieder gespielt werden.

Da Capo!

Ein Album von durchschlagenden **Bravourstücken** beliebter Komponisten **für das Pianoforte.**

Preis in hocheleganter Ausstattung 40 Seiten Notenquart M. 1.50 no.

Inhalt: **Ach einmal blüht im Jahr der Mai.** Brillante Phantasie über das Heisersche Lied von H. Martini. **Barcarole** (Juni) aus den Jahreszeiten von Tschaikowsky. **Letzter Walzer** eines Wahnsinnigen. **Barcarole** von Holländer. **Bauernhochzeit** (Bröllops)-Marsch von Söderman. **Strömt herbei ihr Völkerscharen** (Rheinlied von Peters), Paraphrase von Blättermann. **Lachtäubchen.** Salon-Polka von H. Martini. **Träumereien a. d. Kinderscenen** und **Schlummerlied** (aus op. 124) von Rob. Schumann. **Wiegenlied** von Kügele. **Wie schön bist du.** Phantasie über das Weidtsche Lied von Doppler. **Vögleins Frühlingsjubel.** Scherz-Polka von Zenneck. **Aufforderung zum Tanz** von Weber.

Weihnachtsklänge.

(Band III der Weihnachtsalbums.)

Diese brillante, musikalisch wertvolle Weihnachtsgabe enthält nachfolgende neue und schöne Kompositionen: No. 1. **Des Festes Weihe. Ein Weihnachts-Melodram** (für Klavier mit verbindendem Text und beliebiger Violinbegl. von **Fritz Stang**). No. 2. **Christmette.** Glocken-Melodie von **H. Martini**, op. 19. No. 3. **Weihnachtsgebet** von J. W. Harmston. No. 4. **Himmelskönigin.** Weihevolle Melodie nach **Gretscher.** No. 5. **Herz Jesu.** Kirchliche Weise nach Cherubini von **Louis Köhler.** No. 6. **Hymne** von Méhul, bearbeitet von Louis Köhler. No. 7. **O sanctissima.** No. 8. **Es ist ein Ros' entsprungen.** Zwei Weihnachtsweisen à 2/ms. **Preis zusammen in 1 Heft in brillanter Ausstattung nur 1 Mk.**

Eine der **originellsten** und für die **Lehrpraxis beim Pianoforte nützlichsten Erscheinungen** dieses Jahres sind:

M. Clementis berühmte 6 Sonatinen

und ein dieselben erläuterndes Märchen in 6 Kapiteln von **A. Pieper.** Op. 36. Preis mit Märchen nur 1 Mark.

Bekanntlich will dem Kinde das für das Klavierspiel so nötige Studium obiger Sonatinen nie recht schmecken; erst später, wenn es weiter vorgerückt ist und der Lehrer die Abneigung mit Mühe und Not beseitigt hat, lernt es den Wert dieses Meisterwerks kennen. Der Verfasser obigen Märchens, das für jede der 6 Sonatinen ein Kapitel enthält, hat in seiner Praxis den durch das Erzählen dieses musikalischen Märchens gebotenen Ausweg gefunden und mit Erfolg erprobt.

Wer sich für wenig Geld eine wertvolle musikalische Hausbibliothek anschaffen will, die auf längere Zeit hin den Bedarf an guter Hausmusik deckt, der kaufe sich die untenstehenden billigen Albums, die in demselben Verlage früher erschienen sind:

Zweihändige Klavier-Albums.

Jugend-Album. 18 sehr leichte Vortragsstücke von Litterscheid, Spindler, Wagner, Necke etc. Zusammen in 1 Bande M. 1.—.

Blätter aus der Jugendzeit. 6 Salonstücke von Herm. Necke. Op. 47. M. 1.—.

Leichtes Salon-Album. 14 auserlesene Salonstücke von Bohm, Litterscheid, Krug, Stiehl, Spindler, Oesten etc. Zusammen in 1 Bande M. 1.—.

Transskriptionen-Album. Band 1. 12 Phantasien über beliebte Volkslieder bearbeitet von J. Blied. M. 1.—.
— Band 2. 12 beliebte Lieder von Abt, Bohm, Haeser, Heiser etc. M. 1.—

Alpenklänge. 8 Phantasien über beliebte Melodien v. Fr. Behr. Op. 470. M. 1.—.

Matrosenleben. 6 charakteristische Tongemälde von M. Oesten. Op. 120. M. 1.—.

Aus dem Skizzenbuch. 8 kleine Klavierstücke von Alban Förster. M. 1.—.

Tonbilder. 12 Charakterstücke von Alb. Methfessel. Op. 147. M. 1.—

Familienfeste. 12 charakteristische Gelegenheits-Kompositionen v. Burgmüller, Hennes, Gülker etc. M. 1.—

Frühlingsgrüsse. 12 auserlesene Vortragsstücke von Eilenberg, Cooper, Kügele, Berens, Hennes, Spindler etc. M. 1.—

Rhein-Album. 14 auserlesene Salonstücke beliebter Komponisten. M. 1.—

Monatsrosen. Band 1. 12 charakteristische Salonstücke beliebter Komponisten. M. 1.—.

Monatsrosen. Band 2. 12 neue charakteristische Salonstücke beliebter Komponisten. M. 1.—.

Lebensbilder. 12 charakteristische Salonstücke beliebter Komponisten M. 1.—.

Gebirgsklänge. 12 neue Salonstücke beliebter Komponisten. M. 1.—.

Kaiser-Parade. Grosses Tongemälde in 6 Abteilungen von Herm. Kipper. Op. 63. M. 1.—.

Kaiser-Serenade. Grosses Tongemälde in 5 Abteilungen von Herm. Kipper. Op. 64. M. 1.—.

Da Capo. 13 Bravourstücke für das Pianoforte, von hervorragenden Komponisten. M. 1.50.
Ein ganz neues Album von Klavierstücken, das bez. der Wahl des gebotenen wie der Billigkeit und Ausstattung unerreicht dasteht!

Kaiser-Album. 6 patriotische Kompositionen von Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper u. Bohm. M. 1.—.

Pianofortefreund. Band 1. Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien. (Leicht.) M. 1.—.
— Band 2. 16 ältere Vortragsstücke. (Mittelschwer.) M. 1.—.

Der Kölner Karneval. Karnevalistisches Tongemälde von Jodocus Fleutebein. Op. 65. M. 1.—.

Gefunden und Verloren. 13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm. Op. 18—19. M. 1.—.

Mendelssohn-Album. 16 beliebte Kompositionen. M. 1.—.

Klassiker-Album. 6 berühmte alte Kompositionen. M. 1.—.

Studienblätter. 12 Salon-Etüden von L. Stark. Op. 66. Zusammen in 1 Bande M. 2.—.

Etüden-Album. 24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von Alex. Dorn. Op. 100. 2 Bände, je M. 1.—.
Eingeführt am Konservatorium in Köln, Kgl. Hochschule zu Berlin etc.

Weihnachts-Album. Band 1. (Siehe Lieder-Albums.)
— Band 2. 8 auserlesene Vortragsstücke für Klavier. M. 1.—.
— Band 3. (Spezialtitel: Weihnachts-Klänge.) 1 Weihnachts-Melodram und 7 Weihnachts-Weisen. M. 1.—.

Vierhändige Klavier-Albums.

Brunner, C. T., Op. 203. Der fröhliche Tänzer. 24 beliebte Tänze von Labitzky, Lanner, Strauss etc. (Leicht). M. 3.—.

Friedrich, F., Op. 180. Musikalisches Bilderbuch. Sammlung der beliebtesten Kompositionen alter und neuer Zeit (Volks- u. Opernmelodien). 14 Bde. (jeder 6 Nummern enthaltend) je M. 1.50. Die beste und vollständigste Sammlung.

Hiller, Ferd., Op. 169. Namenlose Tänze. 2 Hefte je M. 1.—.

Köhler, Louis. Leichte Unterhaltungsstücke über beliebte Molodien und Originalstücke in bunter Reihe, mit Fingersatz. 4 Hefte je M. —.75.

Niemann, G., Op. 24. Die schönsten Früchte. Sammlg. auserwählter Volkslieder für Klavier zu 4 Händen. 2 Hefte (jedes 25 Nummern) je M. 1.—.

Standke, O. Lorbeerblätter. Ausgewählte 4händige Klavierstücke ohne Oktavenspannungen mit Fingersatz. Heft 1—3 (jedes 6 Nummern enthaltend) je M. 1.50. Heft 4—6 (jedes 6 Nummern enthaltend) je M. 2.—.

Violin-Albums.

Blied, Jac. Op. 33. Musikalische Erholungen für junge Violinspieler. Progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke, mit Benutzung beliebter Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.
Band 1. 100 sehr leichte Stücke für 1 oder 2 Violinen M. 1.50. Für 1 oder 2 Violinen mit Klavier M. 3.—.
Band 2. 40 beliebte leichte Stücke für 1 oder 2 Violinen M. 1.50. Für 1 oder 2 Violinen mit Klavier M. 3.—.
Band 3. 18 ausgewählte Kompositionen für 1 oder 2 Violinen M. 1.50. Für 1 oder 2 Violinen mit Klavier M. 3.—.
Band 4. 14 grössere Vortragsstücke in erleichterter Bearbeitung für 1 oder 2 Violinen M. 1.50. Für 1 oder 2 Violinen mit Klavier M. 3.—.

Schröder, Herm. Op. 3. Blumenlese für junge Violinspieler. Eine Sammlung von Volksliedern, Opernmelodien, Variationen, Phantasien u. a. Stücken in instruktiver Folge.
Band 1. Erste Lage in den Tonarten bis zu 2 Kreuzen und bis zu 2 Been als Vorzeichnung.
Band 2. Erste Lage in den Tonarten bis zu 5 Kreuzen und bis zu 5 Been als Vorzeichnung.
Band 3. Mit Anwendung der dritten und zweiten Lage.
Für 1 Violine jeder Band M. 1.—. Für 2 Violinen jeder Band M. 2.—. Für 1 Violine und Klavier jeder Band M. 2.—. Für 2 Violinen und Klavier jeder Band M. 3.—.

Gesang-Albums.

Zwanzig kindliche Lieder. (Gedichte von Heinr. Bone.) Für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung von Karl Jaspers. Op. 2. Kompl. M. 1.—.

Liederstrauss. Auserlesene Lieder für eine mittlere Singstimme mit erleichterter Klavierbegleitung. Heft 1. 12 Volkslieder. Heft 2. 12 Volkslieder. Heft 3. 12 Lieder von verschiedenen Komponisten. Heft 4. 12 Lieder von F. Mendelssohn.

Kompl. in 1 Bd.	M. 3.—
„ „ 1 „ eleg. gebdn.	„ 4.50
4 Hefte je	„ 1.—
jede Nummer	„ —.30

Anders, Herm. Kinderharfe. 28 Kinderlieder. M. 2.—.

Des Sängers Lieblinge. Sammlung auserlesener Lieder hervorragender Komponisten der Neuzeit. 6 Bände (jeder 12 wirkliche Perlen des Gesanges enthaltend) jeder Band nur M. 1.50.
Band 1—4 ist für Sopran oder Tenor. Band 5 für Bariton. Band 6 für Bass.

Weihnachts-Album. Band. 1. 20 auserlesene Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung. M. 1.—.

Duett-Album. 12 leichte Duette für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung von Franz Abt. Op. 576. M. 2.—.
Die beiden Singstimmen allein je M. —.60.

Zither-Albums.

Ein Festgeschenk. 12 leichte Tänze von Herm. Necke, für Zither bearbeitet von Gutmann. Op. 7. M. 1.50.

Da Capo. 13 Bravourstücke für Zitherspieler. M. 1.50.
Diese Albums sind die besten und billigsten ihrer Art und sind jedem zu empfehlen.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Hermann Winkelmann.

Von

E. Neitzel.

Wie launisch die Göttin Fortuna ihre Gaben verteilt, sehen wir so recht an den plötzlich aus dem Dunkel der Nichtbeachtung in die Welt der Oeffentlichkeit tretenden Heldentenören. Alle Augenblicke tauchen in den Zeitungen Mitteilungen über entdeckte Talente auf. Kein Stand, kein Gewerbe ist vor dem Spürsinn der Impresarios gesichert.

Viele oder die große Mehrzahl unserer besseren Tenöre verdanken ihren Beruf indes nicht bloßen Zufälligkeiten. Sie haben sich schon von Jugend auf zur Opernlaufbahn entschlossen, mußten aber, nachdem ihre Ausbildung vollendet war, an geringeren Bühnen den Anfang machen, hatten vielleicht auch mit Mißgeschick zu kämpfen, bis erst die Welt auf den Wert ihrer Stimme bei Gelegenheit von Gastspielen aufmerksam wurde und die Kritiken von ihrem Lobe widerhallten.

Natürlich ist dann ihr Glück gemacht. Die Theaterdirektoren wetteifern um ihre Anwerbung und die festesten Kontrakte sind nicht davor gesichert, vor den sich überbietenden Angeboten in die Brüche zu gehen; eine mit Schönheit und Reichtümern ausgestattete junge Dame kann nicht mehr umworben und umschwärmt werden, als der gottbegnadete Jünger der Melpomene.

Herr Winkelmann gehört unbestritten zu den ersten Tenorgrößen der heutigen Oper.



Hermann Winkelmann.

Er wurde im Jahre 1849 zu Braunschweig als Sohn des dortigen Hofpianofortefabrikanten Winkelmann geboren. Von seinem Vater zu dessen Geschäft bestimmt, wurde die Liebe zur Musik schon früh in dem Kinde geweckt, welche wohl auch hauptsächlich durch den lebhaften Verkehr der berühmtesten Künstler in dem Hause seines Vaters hervorgerufen wurde. Braunschweig hatte während der Jünglingsjahre Winkelmanns sozusagen seine musikalische Blütezeit. Franz Abt, der populäre Liederkomponist, seit 1852 in Braunschweig, stand an der Spitze des dortigen Musiklebens und wirkte auch als erster Kapellmeister der Hofoper künstlerisch anregend und erfrischend auf die musikalische Welt. Er wurde Winkelmanns Lehrer und pflanzte in seinem empfänglichen Gemüte die ersten Keime der edlen Sangeslust.

Als Winkelmann von seinem Vater nach Paris geschickt wurde, um seine Kenntnisse im Pianofortebau in den dortigen Klavierfabriken zu vervollkommnen, konnte er sich seiner bisher zurückgedrängten Lieblingsneigung in ungehinderter Weise hingeben; er nahm bei einem namhaften italienischen Gesangslehrer Unterricht und machte die glänzendsten Fortschritte. Merkwürdig ist es, wie vortrefflich die italienische Schule heute noch seinem Gesange zum Vorzug gereicht, und sein Beispiel steht wohl einzig da, daß er mit den Partien französischer und italienischer Opern, die einen ganzen Sänger erfordern, mit einem Vasco, Manrico, nicht weniger Erfolg erringt, als mit seinen allerdings zur größten Vollkommenheit gediehenen Wagnerrollen.

Nachdem der junge Winkelmann endlich die Erlaubnis seines Vaters durchgesetzt hatte, sich der Kunst ganz widmen zu dürfen, machte er seine Studien bei dem bekannten und bewährten Gesangsprofessor Koch in Hannover und begann seine Künstlerlaufbahn 1875 am fürstlichen Theater zu Sondershausen, darauf am herzoglichen Theater zu Altenburg, und zwar in den Rollen des Troubadour und Tannhäuser. Von Altenburg wurde er an das Hoftheater nach Darmstadt engagiert und, kaum ein wenig heimisch geworden auf der Bühne, gastierte der junge Sänger am Stadttheater zu Leipzig, wo sich zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit der Theaterwelt auf ihn richtete. Obgleich er die Anfängerschaft in der Darstellung und in der Kenntnis des scenisch Wirksamen nicht verleugnen konnte, erregte seine herrliche Stimme großes Aufsehen und er war mit einemmal der Zielpunkt aller Direktoren. So erhielt er Anträge für die drei größten Hoftheater, Wien, Berlin und Dresden; da er jedoch durch einen fünfjährigen Kontrakt an Darmstadt gebunden war, mußte er die lockenden Anerbietungen ablehnen und erst nach Jahresfrist gelang es

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Direktor Pollini aus Hamburg, ihn vermittelst Erlegung einer hohen Konventionalstrafe für sich zu gewinnen.

Pollini fesselte den jungen Künstler ebenfalls für fünf Jahre an sich, und obgleich schon nach einem Jahre die Direktion der Wiener Hofoper Herrn Pollini nach einem glänzenden Gastspiel Winkelmanns in Wien 15 000 Gulden Abstandsgeld bot, blieb Direktor Pollini doch unerbittlich, und Winkelmann konnte sein Engagement in Wien erst nach Ablauf der verpflichteten fünf Jahre antreten. Was nun folgt, ist die sich stets wiederholende Geschichte der bevorzugten Menschen, welche das Glück haben, mit einer schönen Stimme ausgestattet zu sein. Sein Leben bildet bis jetzt eine Folge von Lorbeeren, grüner wie goldener.

Winkelmann spielte bekanntlich den Parsifal in Bayreuth 1882, diese eigentümlichste und schwierigste aller Wagnerrollen, und wie Richard Wagner einen entzückten Ausruf ausstieß, als er Winkelmann zum erstenmal als verklärten und erlösenden Dulder in der Blumenaue im dritten Akt erblickte und nicht müde wurde, über die Weihe und Reinheit seiner Erscheinung zu sprechen, so wird wohl auch jedem Zuschauer dieses Bild unvergeßlich sein, und die von ihm so unvergleichlich gesungene Stelle:

„Du weinest, sieh, es lacht die Aue."

ihm in steter Erinnerung bleiben.

Gerade durch diese Reinheit, Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit stehen Winkelmanns Siegfried und Lohengrin einzig da.

Alle diese Rollen hatte Winkelmann das große Glück, mit dem Meister selbst zu studieren.

Wir lassen das Urteil eines hervorragenden Kritikers über seine Sing- und Spielweise folgen:

„Im Besitz einer vollen, dabei weichen wohl ausgeglichenen und gut durchgearbeiteten, in der Höhe „mühelos ansprechenden Stimme, welche gern die „Klangfarbe schmerzlicher Erregung annimmt, ein „Darsteller von ebensoviel natürlichem Gefühl für „richtige Bühnenwirkungen, als eindringendem Verständnis des jedesmaligen Rollencharakters, im stummen Spiel ebenso belebt wie in den Ausbrüchen „starker Empfindungen, weise haushaltend mit der „Kraft, wo sie überflüssig ist, sie nicht sparend und „frei von Uebertreibung, wo ihre Entfaltung erfordert wird, — besitzt Herr Winkelmann alle Eigenschaften, um eine Rolle in hervorragender und selbständiger Weise darzustellen. Seiner Sonderart sagt „weniger das heroische, glänzend Ritterliche, als das „weiche und überschwengliche Empfinden zu, für „welches ihm ein außerordentlicher Nüancenreichtum „zu Gebote steht . . . . ."

* * *

Winkelmann gastierte an den meisten großen Hof- und Stadttheatern Deutschlands, half zuerst das Banner der deutschen Muse in London 1882 aufpflanzen, durchzog halb Nordamerika und fügte seinem Sängerkranze mit einem glänzenden Gastspiel an der Hofoper in Berlin (Januar 1887) ein neues Ruhmesblatt ein.

Seine Tournée durch Nordamerika, auf der ihn seine Gemahlin begleitete, unternahm er mit Amalie Materna, Christine Nilsson und dem verstorbenen Scaria. Das Repertoire umfaßte nur Wagnersche Musik. Wie wenig dieselbe aber manchmal von der amerikanischen Zuhörerschaft erfaßt wurde, davon erfuhren unsere Künstler mehr als einmal Bestätigung. Es war in Kansas-City, wo ein Konzert mit vollständigem Wagnerprogamm veranstaltet werden sollte. Natürlich war die Reklameglocke durch den Impresario der Gesellschaft tüchtig geläutet worden. Von weit und breit strömten die Farmer und Pächter zusammen. Der Saal war nicht im stande, die große Menschenmenge zu fassen, und die gespannteste Erwartung war auf aller Gesicht ausgeprägt. Die Leistungen der „weltberühmten Sänger" konnten sich aber die Gunst der biederen Leute, die ein schweres Eintrittsgeld bezahlt hatten, nicht im entferntesten erwerben. Die Unzufriedenheit derselben wuchs mit jeder Nummer; Stimmen des Unwillens über unerhörte Prellerei wurden immer lauter, und während eines Duetts, welches Winkelmann mit Christine Nilsson sang, machte sich der Unwille der aufgeregten Menge Luft. Was man zur Hand bekommen konnte, Stuhlfüße, Banklehnen, Fußbänke, wurde dem armen Kapellmeister, den man als den Urheber der ganzen Veranstaltung ansah, an den Kopf geworfen. Unsern Künstlern gelang es mit knapper Not, der Lebensgefahr zu entrinnen. In unauffälligen Verkleidungen mußten sie einzeln dem Tumult der gereizten Menge zu entkommen suchen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Winkelmann ist ein Liebling der Wiener geworden und ist noch auf viele Jahre hinaus an die Hofoper gebunden. Im Sommer genießt er den Aufenthalt auf seiner Villa bei Wien. Er ist glücklicher Gatte und Vater; ein leuchtendes Beispiel seines in dieser Beziehung oft angezweifelten Standes, liefert er den Beweis, daß man ein genialer Künstler und doch ein musterhafter Familienvater sein kann.

Jung geliebt — alt gefreit.

Von **Adam Müller-Guttenbrunn.**

(Schluß.)

Von diesem Tage an erschien Walter stets allein bei Hedwig. Hartung galt als nach Wien verreist und wurde schon nach acht Tagen kaum vermißt. Walter war glückselig. Selbstvergessen gab er sich dem süßen Zauber hin, den Hedwig auf sein ganzes Wesen ausübte, und die beiden musikalischen Gemüter floßen stets über, wenn sie sich sahen. Und sie sahen sich oft, jeden Abend plauderten und musizierten sie unter der Oberaufsicht der strickenden Tante miteinander, und wer sie dabei beobachtete, mußte sie für ein Paar Verliebte halten. Tagsüber arbeitete Walter oft an seiner Oper und abends trug er Hedwig das Vollendete auf dem Klavier oder der Guitarre vor, die damals noch Mode war und von Walter mit Meisterschaft gespielt wurde.

Eines Abends nun spielte der junge Tondichter der Dame seinen Herzens eben wieder ein Bruchstück aus seiner Oper vor, das er soeben vollendet hatte. Er selbst hielt das Stück für die Glanzstelle, den Höhepunkt seines Werkes, und es war in der That eine Liebes-Arie voll Kraft und Leidenschaft (der von seiner Geliebten getäuschte Held verläßt dieselbe voll Zorn und Verzweiflung im Herzen), und doch von so zartem bestrickendem Schmelz und einschmeichelndem Wohllaut, daß Hedwig ganz begeistert und hingerissen zu sein schien. Wie andächtig, wie atemlos sie lauschte, und wie ihre strahlenden Augen an seinem Antlitz hingen! Ihm wirbelte der Kopf bei ihrem Anblick. Tausend süße Gedanken bestürmten sein Herz, „heute oder nie!" hämmerte es ganz vernehmbar. Er durfte sie gar nicht mehr ansehen — aber wenn er fertig war, dann mußte er ihr um den Hals fallen und ihr sein Herz anbieten . . . Da öffnete sich weit die Thüre und Hartung erschien auf der Schwelle. Einen Augenblick blieb er stehen, als wolle er den Eindruck seines plötzlichen Erscheinens prüfen, dann trat er rasch ein und auf Hedwig zu. Walter sah ihn erschrocken an; bleich wie ein Gespenst saß er da und brach seinen Vortrag mitten im schönsten Satz ab, denn Hedwig war dem Freunde entgegengeflogen und die beiden umarmten sich fast vor Freude über dieses unverhoffte Wiedersehen. Er lächelte auf ihre Frage, wo er so lange, volle vier Wochen gewesen, geheimnisvoll; schließlich sagte er mit kräftiger, selbstbewußter Betonung, daß er in dieser Zeit studiert und vor fünf Tagen seine l e t z t e Staatsprüfung in Wien bestanden habe. Er sei glücklich, denn seiner Karriere und seinen sonstigen Lebensplänen stände nun nichts mehr im Wege. Dies Wort fiel Waltern schwer aufs Herz. Er hatte seine Zeit wie ein Phantast verträumt, indes der andere wie ein Mann gearbeitet und gehandelt; er wähnte sich so sicher, in dieser Stunde hoffte er sein Ziel zu erreichen . . . Welches Ziel? Was konnte er, der Träumer, ihr bieten, und was war er ihr? Der andere brauchte ja bloß zu erscheinen und . . . Mit unsäglichem Schmerz sah der Unglückliche, daß die beiden ihn — der noch immer mit der Guitarre in der Hand dasaß — vollständig vergessen zu haben schienen, daß sie thaten, als ob sie allein wären. Und als sie sich daran erinnerten, daß sie dies nicht seien — da waren sie allein.

Die Entdeckung machte Hedwig erbleichen und sie empfand einen brennenden Schmerz bei dem Gedanken . . . Schamröte flackerte über ihre Wangen . . . Aber nur einen Augenblick unterlag sie der peinlichen Wirkung der Situation, denn es erwachte ihr Stolz und sie sagte sich, daß Walter durch sein Entfernen sie beleidigt habe. Sie hätte ihm zwar gern ein paar freundliche Worte über seine Komposition gesagt, und, wer weiß, wenn Hartung nicht gekommen und die Tante über ihren Strickstrumpf eingenickt wäre — ob sie ihm dann nicht noch mehr gesagt haben würde. Aber jetzt? Das war nun vorbei Er war offenbar eifersüchtig! Mit welchem Recht? Hartung ist mir ein so lieber Freund als Walter und da ich ihn vier Wochen nicht sah, muß ich doch freundlich mit ihm sein! Solcher Art w ren ihre Gedanken. Hedwig war durch die Musik, das Wiedersehen des einen und den verletzenden Schritt des andern Freundes gar wunderlich erregt; dabei plauderte und schäkerte sie in fast ausgelassener Weise mit dem Wiedergekehrten. Ihre Augen leuchteten vor innerer Erregung und ihre Wangen glühten. Auch Hartung war erregt; sein Geist sprühte und das Gefühl der Befriedigung, das er über den Erfolg seiner in den letzten Wochen beendeten Studien empfand, vermählte sich mit der Siegeszuversicht gegenüber Hedwig. Was er sagte, war so einfach, so männlich warm, es bildete einen so merkwürdigen Gegensatz zu den superlativen verzückten Reden, die Hedwig seit vier Wochen von Walter gehört, und das machte einen tiefen Eindruck auf ihr erregtes Gemüt. Mit einer fast krankhaften Leidenschaft gab sie sich diesem Eindrucke hin und riß auch Hartung mit sich fort. Sein Herz jubelte auf bei dem Gedanken, daß er das, was er in vier Wochen sich redlich zu erringen hoffte, am ersten Tage schon als ein Göttergeschenk erhalten sollte. Er wußte selbst nicht, wie es gekommen war, plötzlich schloß er das am ganzen Körper erbebende Mädchen in seine Arme und küßte es auf den Mund. Dann verließ er, keines Wortes mächtig, raschen Schrittes das Haus.

Unter diesen verwirrenden Gegensätzen, die in der einen Stunde auf ihr erregtes Gemütsleben eingewirkt, hatte Hedwig sich selbst verloren, und als sie am nächsten Morgen mit bleichen durchgeistigten Zügen beim Frühstück erschien und ihre Tante ihr einen Blumenstrauß Hartungs überreichte, den er für seine holde B r a u t gesendet, da sank sie schluchzend, fassungslos an die Brust der erschrockenen Frau und weinte wie ein Kind.

Hartung beeilte sich am nächsten Morgen, Walter von dem Vorgefallenen mit aller Schonung zu unterrichten. Er fand einen gefaßten und zur Entsagung bereiten Mann vor, ehe er noch ein Wort gesprochen. Walter hatte eine furchtbare Nacht verbracht; er war stundenlang, fiebernd an den Ufern der Moldau auf und nieder gewandelt und erduldete die entsetzlichen Qualen eines zwischen Leben und Tod Schwankenden. Der erwachende Tag brachte Licht in sein Gemüt, gab ihn dem Leben wieder . . . Er durfte den düsteren Schatten seines Selbstmordes nicht auf das Leben der Geliebten werfen. Er werde entsagen, ja, denn sie liebte Hartung mehr als ihn und derselbe sei in der Lage, ihr, dem verwöhnten Weltkinde, eine behaglichere Existenz zu bieten, als er, der Träumer, der Phantast. Aber er werde streben und ringen und kämpfen, und sie soll dermaleinst noch sagen müssen, daß Walter ihrer würdig gewesen — daß sie mit ihm vielleicht glücklicher geworden wäre als mit dem andern.

Das ist der göttliche Funke, den die vom Himmel stammende Liebe im Herzen der Menschen entfacht, der Funke, der auch den Schmerz durchwärmt, der in die Nacht des Verzweifelnden leuchtet mit mildem Scheine, und unserer Liebe ein Ziel weist, das höher ist als der Besitz.

Walter war von da an für Hedwig wie verschollen. Es hatte sich gut getroffen, daß das Ministerium gerade Nachfrage hielt, wer von den jungen Beamten der Prager Finanz-Landes-Direktion auf Staatskosten nach Dalmatien sich versetzen zu lassen geneigt wäre — Walter war dazu bereit. Nur fort! war fürs erste seine Losung; das Wohin schien ihm von nebensächlicher Bedeutung zu sein. Aber als er in Dalmatien angekommen war und die traurigen Verhältnisse sah, als er bemerkte, daß er durch seinen unbedachten Schritt außer Berührung gekommen mit der Welt der Bildung und Gesittung, daß jenes geistige Band, das ihn bisher an die Menschen, an die edle, kunstbegeisterte Gemeinde der Gesellschaft geknüpft, zerrissen war, da verfiel er in einen trostlosen Gemütszustand, und wie eine dumpfe, öde Leere lag sein Leben vor ihm.

Einige Monate lebte er so apathisch dahin und kümmerte sich nicht im geringsten um seine Umgebung; eines Tages aber glaubte er zu bemerken, daß eine der nicht sehr reinlichen Töchter der dalmatinischen Familie, bei welcher er sich eingemietet hatte, daß eine dieser Töchter im Blick und in der Klangfarbe der Stimme eine gewisse Aehnlichkeit habe mit der fernen, verlorenen Geliebten. Die erste Note tauchte

seit einem halben Jahre wieder in seinem geistigen Auge auf und klang in seinen Ohren, als er diese Entdeckung machte. Nun begann ein merkwürdiges Innenleben für den unglücklichen jungen Mann. Er suchte seine staubbedeckte Guitarre wieder hervor, zog neue Saiten auf, und wenn das Mädchen abends vor der Schwelle des Hauses unweit vom Meeresufer saß und seine schwermütigen nationalen Weisen sang, gesellte er sich zu der Sängerin und begleitete sie auf seinem Instrumente. Wie oft, wenn um Mitternacht der Mond aus den Fluten des Meeres und majestätisch am Horizonte emporstieg, saßen die beiden noch vor der Schwelle des Hauses! Walters bewegliche, echt musikalisch veranlagte Phantasie hatte sich bald aus dem einfältigen, gänzlich ungebildeten Wesen, das er allabendlich an seiner Seite fand, eine ideale Hedwig geschaffen, er bildete sich ein, seine Muse in ihr wiedergefunden zu haben und die braune Kleine ließ sich seine musikalischen Huldigungen gerne gefallen. Sie liebte ihn, er aber sah und liebte in ihr eine andere. Zwei fremde Welten standen sich in diesen beiden Individuen gegenüber, und dennoch, die Musik bewährte da ihren uralten Ruf als die gefährlichste aller Gelegenheitsmacherinnen wieder einmal glänzend, dennoch fand das Unmögliche statt, diese beiden Welten verschmolzen eines Tages ineinander. Walter hatte nun eine Frau. — —

Von der Stunde an begann ein schreckliches Leben für den armen Träumer. Er hatte wie ein Nachtwandler, ohne auf seinen Weg zu sehen, dahingelebt, und als er nun gewaltsam aufgerüttelt wurde, stand er auf sumpfigem Boden und fühlte, daß es ihn wie mit schweren Bleigewichten täglich tiefer hinabziehe, daß er sinke.

Dieser feine Kopf mit dem zarten, künstlerischen Gemüt hatte eine jener unseligen Proletarier-Ehen geschlossen, die schon so viele österreichische Beamten und Offiziere in Dalmatien und Italien eingingen und heute noch eingehen, und die fast ausnahmslos zu jämmerlichen Ergebnissen führen. Walter war nicht der Mann, seine Frau zu erziehen, und am wenigsten konnte ihm dies gelingen, solange dieselbe unter ihren Stammesgenossen lebte: er war aber noch weitere zehn Jahre in Dalmatien zu leben verurteilt. Während dieser Zeit entbehrte er jeder geistigen Anregung, jedes Familienlebens, und um dieser zigeunerhaft zerfahrenen, schmutzigen Häuslichkeit — an die sein künstlerischer Sinn sich nie und nimmer gewöhnen konnte — zu entfliehen, flüchtete er sich ganz und gar in seine Idealwelt und versäumte sogar viele seiner Pflichten gegen die Seinen; und als nach zehn Jahren die so lange ersehnte Stunde der Erlösung kam, als er sich nach Wien in eine höhere Stelle berufen sah, da traf ihn diese Berufung wie eine Stimme des Gerichtes. Er zählte und musterte die Häupter seiner Lieben und erschrak. Da stand seine früh gealterte, in wirtschaftlichen Dingen grenzenlos — naive Frau, zerrissen, mit halbentblößter Brust, im dunklen, fetttriefenden Haare ein grellrotes Band, und an ihren Rockschößen hing eine Schar von fünf ungekämmten, ungewaschenen Rangen. Er hatte also fünf Kinder! Ganz genau schien er das nicht gewußt zu haben. Und weder seine Frau, noch seine Kinder — das wurde ihm erst jetzt klar — verstanden deutsch. Und was hatten sie gelernt? Er weinte vor Schmerz und Entrüstung über sich selbst und empfand die ganze Größe der Schuld, die ihn traf. Ihm graute vor dem Gedanken, mit dieser „Familie“ in die gesittete Welt Wiens zu treten. Und er selbst? Wie sah er aus, was war aus ihm geworden? Er hatte wohl jeden Maßstab verloren zur Beurteilung seiner selbst und stand am Ende nicht viel höher als die Seinen? So fragte er sich zweifelnd und quälte sich fragend. Er zog seinen besten Rock an und kam sich unendlich schäbig vor; er blickte in den Spiegel und ein verwildertes Antlitz starrte ihm entgegen. Tagelang lief er wie ein Verzweifelnder umher und konnte zu keinem Entschlusse kommen. Schon war ein Brief an den Minister geschrieben, worin er bat, man möge ihn in seiner Stellung belassen, er resigniere. „Resignieren!?“ rief es dann wieder in ihm, „wie jämmerlich!“ und er dachte an Hedwig und Hartung; er gedachte jener unseligen Nacht, da er zwischen Leben und Tod schwankte und sich schließlich gelobte, zu leben, zu ringen und zu kämpfen, damit sie dermaleinst noch sagen müsse, daß sie mit ihm, dem Träumer, vielleicht glücklicher .... Ach, was war aus ihm geworden. Er schämte sich vor sich selbst. Aber sein besseres Ich bäumte sich auf gegen seine Schwäche, er zerriß den Brief an den Minister und sagte Ja, er komme.

Nun mußte es sein. Es that ihm innerlich wohl, daß er einen Entschluß gefaßt, daß er ein Joch auf seinem Nacken spürte, unter dem er vorwärts mußte, und er raffte sich zu einer Energie auf, die er bis dahin stets vergeblich zu entfalten gesucht hatte. Er war an einem Tage zu einem andern Menschen, zu einem ganzen Mann geworden. Er lebte von der Stunde an, da er den Entschluß gefaßt, ganz und gar der Erziehung und Kultivierung seiner Familie, er holte nach Kräften ein, was er in unverantwortlicher Weise versäumt hatte. In Wien lebte er mit den Seinen jahrelang abseits vom Strome der Gesellschaft, fast einsam; kein Mensch drang in seine Häuslichkeit, bevor seine Kinder nicht erwachsen und so weit herangebildet waren, daß er mit ihrer Beihilfe seinem Hause den Stempel deutscher Bildung und Gesittung aufdrücken konnte. Für ihn persönlich, für den, der er einst gewesen, war das freilich ein verfehltes Leben und sein Haar ergraute früh, aber als seine Frau nach einer mehr als dreißigjährigen Ehe starb, da durfte er sich sagen, daß er all seine Pflichten erfüllt gegen sie und ihre Kinder, die sämtlich zu nützlichen Menschen herangereift und selbständig geworden waren.

Nun war er wieder allein. Er zählte Sechzig und wie ein dumpfer Traum lagen fast vierzig Jahre seines Daseins hinter ihm. Als er eines Morgens als Hofrat erwachte, berührte es ihn wunderlich. Was sollte ihm das, nach einem zerstörten Dasein? Wenn er ihn nur hätte vergessen können, den bösen Traum seines verfehlten innern Lebens, aber es gelang ihm nicht. Er hielt Rückschau auf sein Leben und Einkehr in sich selbst. Wie viele Blüten seines Gemütes wurden ihm geknickt; wie ganz anders war alles gekommen, als er es als Jüngling geträumt, gehofft, erstrebt. Mit Wehmut gedachte er Hedwigs und Hartungs. Was war aus den beiden geworden? Waren sie am Ende schon gestorben oder lebten sie noch? Waren sie je glücklich miteinander geworden? Er hatte nie nach ihnen geforscht bis zu diesem Tage. Nun aber wollte er es; eine unbezwingliche Sehnsucht nach den beiden Menschen ergriff ihn; es war die Sehnsucht nach der Jugend und dem Glück. Nun durfte er sich ja zeigen; er war etwas geworden, und der Gedanke, jetzt vor Hedwig zu treten, ließ ihn fast ein wenig eitel werden auf den Titel, der ihm eben erst verliehen worden war. Er suchte den Namen Hartungs in allen Schematismen, aber vergeblich. Er hielt Umfrage, vergebens, der Name fand sich nirgends. Endlich erfuhr er von einem alten Beamten seines Büreau, daß Hartung vor fast vierzig Jahren in Prag als junger Konzipient gestorben sei — etwa ein halbes Jahr nach Walters Abgang nach Dalmatien. Sein altes Herz erbebte bei dieser Nachricht wie unter einer furchtbaren Offenbarung, es wurde ihm dunkel vor den Augen und wie gebrochen wankte er nach Hause .... Er verließ an diesem Tage seine Wohnung nicht. Bis spät in die Nacht hinein wühlte er in vergilbten Notenheften und andern Papieren, er spielte auf der Guitarre die Arie wieder, welche er vor vierzig Jahren an jenem unglücklichen Abend Hedwig vorgetragen, und schrieb sogar einige Takte an seiner seit dreißig Jahren unberührt liegenden Oper weiter. Die Erschütterung war einer Erhebung seines Gemütes, einer Hoffnungsfreudigkeit gewichen, die er sich selbst nicht zu erklären wußte. Wie ein Visionär starrte er von Zeit zu Zeit selbstverloren ins Leere und seine Lippen bewegten sich leise. „Sie lebt,“ lispelte er dann vor sich hin und erschrak jedesmal vor sich selbst.

Am nächsten Morgen reiste er nach Prag.

Es war keine jener Ahnungen, denen jeder Mensch mehr oder weniger unterworfen ist, unter deren Einwirkung Hofrat Walter handelte, es war die Gewißheit: er werde Hedwig wiederfinden. Er wußte niemanden, bei dem er sich nach ihr hätte erkundigen können, auch dachte er daran gar nicht; raschen Schrittes, mit klopfendem Herzen und geröteten Wangen eilte der Graukopf durch die Straßen der Altstadt, wie einst als verliebter Jüngling, trat in das wohlbekannte Haus und stieg bis ins letzte Stockwerk empor. Dort war die Thür! Einen Augenblick .... Er pochte und trat ein.

Eine graue, rundliche, kleine Dame mit roten Wangen und glänzenden schwarzen Augen erhob sich von ihrem Sitze am Klavier und kam ihm entgegen.

Waltern versagte die Stimme; seine Augen füllten sich mit Thränen und er breitete seine Arme aus.

„Hedwig!“

„Walter!“

Sie hatte ihn sogleich wieder erkannt und stürzte an seine Brust. Dann reichte sie ihm beide Hände, sie sahen sich lang und innig an. Sie weinten. Allmählich fanden sie ihre Selbstbeherrschung wieder, und nun gab es ein Fragen und Erzählen! ...

Ach, wie glücklich hätten sie werden können, wenn er damals nicht fortgelaufen wäre! Denn sie war bald zur Erkenntnis gelangt, daß sie nie und nimmer Hartungs Frau werden könne, weil sie nicht ihn liebte. Sie wagte nicht, ihr Wort zurückzufordern, denn er war krank und hätte einen solchen Schlag nicht ertragen. Aber schon nach einem halben Jahre war sie frei, denn Hartung erlag seinem bösen Brustübel. Und dann? Jetzt konnte sie es ja sagen: sie harrte und hoffte auf die Wiederkehr des einzigen, den sie geliebt, sie wußte, daß er wiederkommen müsse, und — sie hatte sich nicht getäuscht. Freilich — und sie deutete errötend auf ihr weißes Haupt — er kam zu spät! Aber sie dankte Gott auch dafür; nun, da sie ihn versöhnt wiedergesehen und ihm gesagt, wie sehr sie ihn geliebt, nun kann sie ruhig sterben.

Er war tief erschüttert und schwieg. Nach einer kurzen Pause aber setzte er sich an ihr Klavier, als wollte er etwas spielen; da fiel sein Blick auf eine alte Guitarre, und er erkannte eine Jugendfreundin in ihr wieder. Er langte sie von ihrem Nagel herab. Sie war mit einer gewissen Sorgfalt in Stand gehalten, fast kokett bebändert, und Hedwig sagte errötend, daß außer ihr niemand dieselbe in Händen gehabt habe seit jenem Abend.

Er spielte nun jene Arie wieder, die sie vor vierzig Jahren nicht ganz zu hören bekam, weil Hartung eingetreten war, und was damals vielleicht geschehen wäre, das geschah jetzt — sie sanken sich am Schluß derselben weinend in die Arme und küßten sich zum erstenmal.

Vier Wochen später führte Hofrat Walter seine „junge“ Frau heim und die Erde trug nie ein glücklicheres Paar als dieses. Das wurde mir an jenem Abend klar, da Hofrat Walter die Tondichtung, die in seinem Leben eine so große Rolle gespielt, dem kleinen, andächtigen Kreise seiner Gäste vorgetragen hatte. Dem Vortrag folgte die früher geschilderte zärtliche Scene, und dieser — auf vieles und stürmisches Bitten — endlich die Erzählung ihrer Liebesschicksale, die ich hier wiedergegeben habe.

An einem der nächsten Tage, es war fast über Nacht Frühling geworden, verließ Hofrat Walter mit seiner glücklichen jungen Frau Wien. Ein böser Rheumatismus hatte es dem jungen Ehemanne nicht gestattet, im Winter die übliche Hochzeitsreise zu unternehmen, auch wollte er seine Frau die Wiener Konzert-Saison genießen lassen; da die Frau Hofrätin aber um keinen Preis auf ihr Recht verzichten wollte, so unternahmen sie ihre Reise denn im Frühling, und während ich daheim saß und diese Zeilen schrieb, schaukelte die jüngste und glücklichste Hofrätin Oesterreichs an der Seite ihres Gatten die dalmatinische Küste entlang.

Die Kunst, zuzuhören.

Dieses originelle Thema behandelt Julius Stettenheim im „Humoristischen Deutschland“ in einer recht witzigen, humorvollen Plauderei, aus der wir hier einiges wiedergeben:

Daß das Zuhören eine nicht minder große und nicht minder seltene Kunstleistung ist, als das Reden und Erzählen, das werden die wenigsten zugeben, denn nichts wird in der Gesellschaft mehr unterschätzt, als das Schweigen, das eine der vornehmsten Begabungen derjenigen ist, welche die kleine Gemeinde der Hörkünstler bilden.

Moltke wird der große Schweiger genannt. Meines Wissens führt kein anderer Zeitgenosse diesen vielsagenden Titel. Schon dieser Umstand wird beweisen, daß das Schweigen eine hervorragende Eigenschaft bedeutet, daß man es bewundert und deshalb auszeichnet, daß es aber zugleich zu den größten Seltenheiten gehört. Dies war auch früher der Fall, denn schon im 16. Jahrhundert sehen wir einen Oranien im Besitz des Titels des Schweigsamen, welcher nicht etwa mit dem jetzt von Räten aller Art vielgetragenen Titel „Geheimer“ gleichwertig ist, sondern eine Auszeichnung für Tapferkeit vor dem Vielredner bildet und also andeutet, daß schon vor 300 Jahren die Kunst des virtuosen Schweigens und Zuhörens eine hochgeschätzte und wenig ausgeübte gewesen ist.

Heute scheint sie ganz verloren gegangen zu sein. In den Theatern und Konzertsälen begegnet man

kaum noch ihren Spuren. In Opern und Konzerten hat man immer Nachbarn, die weniger zum Hören als zum Mitmusizieren gekommen zu sein scheinen. Wie alte Droschkenpferde beim Klang einer Militärmusik, sich plötzlich ihrer Militärdienstzeit erinnernd, eine die Droschke blamierende oder in Verlegenheit setzende Lebhaftigkeit verraten, so gibt es hier Zuhörer, die unverhofft, wie von dem Stab des Musikdirektors berührt, die gerade vorgetragene Melodie hervorsprudeln, indem sie sie mit einer unerträglichen Brummstimme begleiten, unbeirrt von dem Zischen, das sie den Nächstsitzenden abnötigen, die nur der Bühne oder der Konzerttribüne einen Ohrenschmaus verdanken wollen. Ebenso schlimm sind die Nachbarn, welche ihr Entzücken oder ihr Mißfallen laut werden lassen. „Reizend!“ „Viel zu langsam!“ oder: „Haben Sie das von Hans von Bülow gehört? Nein? Dann haben Sie gar nichts gehört!“ und ähnliche, gewöhnlich gegen einen hinter ihnen Sitzenden geäußerte Redensarten verraten den Laien in der Kunst des Zuhörens.

Zu dieser Klasse schlechter Zuhörer gehören auch diejenigen Besucher von Konzerten, Theatern und Vorlesungen, die einen Husten mitbringen, den sie sich doch wahrscheinlich nicht unterwegs angeatmet haben, mit dem sie also in eine Gesellschaft gehen, die sie wissentlich stören. Bekanntlich verbieten in verschiedenen Etablissements Plakate das Mitbringen von Hunden, aber das Mitbringen von Husten verbietet kein einziges, und doch scheint mir ein mitgebrachter Hund schon aus dem Grunde vorgezogen werden zu dürfen, weil man den Hund aus dem Lokal schaffen kann, während sein Eigentümer anwesend bleibt, ein Husten aber nicht zu entfernen ist, weil sein Eigentümer sich nicht entfernt, der das Entree, ohne Rücksicht auf die Nerven und Ohren seiner Saalgenossen, absitzen will. Daß es aber allgemein verboten ist, Hunde mitzubringen, während niemand daran denkt, dem Husteneigentümer das Betreten eines Auditoriums zu verbieten, das beweist wieder, wie wenig die Kunst des Zuhörens verbreitet ist. Denn wenn sie verbreitet wäre, so existierte längst eine Form, in welcher man zum Schutz des Hörkünstlers einen hustenden Mitbürger ersuchen könnte, die Erkältung, fern vom Geräusch des Konzerts, der Bühne oder des Rednerpults, den Seinen im engsten Familienkreise vorzuhusten, die ihn ja auch mit den Ohren der Liebe und somit duldsamer und bedauernd anhören, während fremde Menschen, denen er den erhofften Genuß entzweibellt, sich mit erbarmungslosen düsteren Blicken nach ihm umsehen und ihn mit stummen oder leise gemurmelten wohlverdienten Injurien überschütten. Zu der Kunst, zuzuhören, gehört vor allem die Fähigkeit, alles zu vermeiden, was den Nebenmenschen in der Ausübung dieser Kunst stören könnte.

Diese Fähigkeit besteht nicht nur darin, daß man nicht vor tausend Ohren hustet, oder gar, was dasselbe wäre, sich nicht mitten im Parkett im Trommeln übt, sondern in dem Unterlassen von unscheinbar scheinenden, aber das Zuhören ebenso störenden Geräuschen und Bewegungen. Mitmenschen, welche die intimsten Geheimnisse ihrer Nase den Taschentüchern indiskret anvertrauen, harte Bonbons zwischen den Zähnen klappernd umherwälzen, die Uhr aufziehen und kurz vor dem Schluß des Abends die Hedschra nach der Garderobe antreten, verraten sich dadurch als noch nicht heimisch in der erhabenen Kunst des Zuhörens.

Weil ich mich selbst bemühe, bestens zuzuhören, hat es mir stets ein besonderes Vergnügen gemacht, Ohrvirtuosen zu begegnen. Makart z. B. war ein solcher, aber die Laien des Zuhörens haben ihn verkannt und ihn als stumm oder einsilbig verschrien. Sehr natürlich, denn selten wird der Laie duldsam sein gegen jemand, der ihm durch das Können in irgend einer Kunst imponiert. So hat man denn gegen Makart die Anekdote geschmiedet, Frau Gallmayr habe einmal, nachdem er lange stumm neben ihr gesessen, zu ihm gesagt: „Schweigen wir von etwas anderm.“ Ich habe Makart gefragt, ob diese Anekdote historisch sei. Er kannte sie gar nicht, fand aber die Erfindung sehr begreiflich, weil er das Talent habe, zuzuhören. Und Makart war nicht bloß ein Talent, sondern ein Künstler des Zuhörens, durch nichts störte er den Sprechenden, aber er war am wenigsten einsilbig. Er sprach sogar viel und, speziell über die Kunst, ungemein vieles und hervorragend interessant und kenntnisreich. Freilich mußte man zuzuhören verstehen. Wenn jemand, der das nicht verstand, anwesend war und ihn mit unnützen Bemerkungen unterbrach, dann versank er in ein bewunderungswürdiges Schweigen, wie ich es bei wenigen wiedergefunden habe. Makart war nicht stumm, sondern ein virtuoser Hörer.

Wer den Anspruch erheben darf, für das, was er sagt, ein halbwegs aufmerksames Ohr zu finden, wird wissen, daß ein solches Ohr selten aufzutreiben ist. Es ist bedeutend seltener als ein ganz echter Mops und scheint allmählich ganz auszusterben. Nach meiner Meinung ist die Menschengattung der virtuosen Hörer schon so weit gekommen, daß es ein gutes Unternehmen des Panoptikums wäre, einige Vertreter derselben auszustellen. Der Andrang seitens der guten Erzähler würde ein enormer sein, während allerdings das Gros des Publikums in der Furcht, beschämt zu werden, dem Castanschen Etablissement fernbleiben würde.

Die Passionsmusiken von Schütz und Bach.

Von La Mara.

Einen weiten Weg legte die Passionsmusik zurück, indem sie sich aus ihrer ersten schlichten liturgischen Form zur Höhe der Kunstvollendung entwickelte, in der sie uns in der Matthäus-Passion Johann Sebastian Bachs entgegentritt. Sie bedurfte dazu sechs voller Jahrhunderte und der Pflege der hervorragendsten Meister der Zeit.

Als Mittelstationen auf diesem Entwickelungsgange gewähren zwei Werke Interesse, die seit kurzem in handlichen Klavierauszügen vorliegen und deren jüngeres ein altes Streitobjekt bildet: die Matthäus-Passion von Heinrich Schütz und die Lukas-Passion, die uns unter Sebastian Bachs Namen dargeboten wird.*

In der katholischen Kirche hat die Passion ihren Ursprung. Weit zurück, bis in das frühe Mittelalter, reicht der alte Kirchenbrauch, die Passionsgeschichte nach den Worten der Evangelisten während der Karwoche mit verteilten Rollen am Altare abzusingen und, um sie der gläubigen Gemeinde möglichst zu Gemüte zu führen, in primitiver Weise dramatisch darzustellen. Den erzählenden Teil (Evangelist) sang ein Priester „choraliter“, d. i. ohne rhythmische Unterscheidung der einzelnen Noten, nur mit abgeteilten Phrasen; ein anderer übernahm die Reden Christi, ein dritter die der übrigen einzeln vorgeführten Personen. Die Volksmenge wurde durch einen Chor vertreten. Das Scenische der Vorführung kam später, nachdem die geistlichen Schauspiele und Mysterien sich mittlerweile aus der liturgischen Passion entwickelt und selbständig von ihr abgezweigt hatten, allmählich in Wegfall. Um dem Ganzen einen mehr musikalischen Rahmen zu geben, fügte man meist als Anfangschor die komponierte Ueberschrift: „Das Leiden unsers Herren Jesu Christi, wie es beschreibet der heilige Evangelist,“ und am Schluß einen kurzen chorischen Dank-, Bitt- oder Lobgesang hinzu, worin der religiösen Empfindung und Betrachtung Raum gegeben war.

Neben dieser, vorwiegend aus einstimmigen Recitationen bestehenden Form kamen mit der wachsenden Ausbildung des mehrstimmigen Gesanges auch durchgehends chorische motettenartige Kompositionen des lateinischen Meßtextes, sowie endlich eine dritte Behandlungsweise auf, in welcher, außer der Erzählung des Evangelisten im Choralton, alles übrige mehrstimmig gefolgt ist.

All diesen verschiedenen von Ludovico da Vittoria, Hobrecht, Jacob Gallus, Orlando di Lasso und andern großen Tonschöpfern gepflegten Formen wies mit Anwendung deutschen Textes auch die protestantische Kirche in ihrem Passionskultus eine Stelle an, wie denn bereits 1530 der Freund und Mitarbeiter Luthers, der sächsische Hofkapellmeister Johann Walther, eine Passion nach Matthäus und Johannes zu diesem Behuf herrichtete. Sie erfuhren weiterhin durch von der Gemeinde oder vom Sängerchor gesungene Choräle, durch Instrumentalbegleitung und -Einleitung, durch allerhand aus der Oper und dem italienischen Oratorium entnommene Elemente mannigfache Bereicherung.

Die Zuführung der letzteren verdankt die Passion wesentlich dem „Vater der deutschen Musik“, Heinrich Schütz, der, der größte und genialste deutsche Tonsetzer des siebzehnten Jahrhunderts, nahezu sechs Jahrzehnte lang zum Glanz und Ruhm der Dresdner Hofkapelle, der ersten Deutschlands zu jener Zeit, wirkte. Aus Italien, der damaligen hohen Schule der Musik, übertrug er das daselbst um 1600 geschaffene musikalische Drama samt den damit entstandenen freieren Formen und Ausdrucksmitteln, wie Recitativ, Arie, Instrumentalbegleitung, nach Deutschland. Dieselben in deutscher Weise fortbildend, schrieb er nicht nur die erste deutsche Oper („Daphne“, 1627), sondern begründete auch durch seine „Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi“ (1623) und die „Sieben Worte Christi am Kreuz“ (um 1645) den Oratorienstil und stellte mit seinen vier Passionen (1665 und 1666) die Grundformen der Passion endgültig fest. In den genannten oratorischen und kirchlichen Werken, den ersten, welche das neugewonnene Recitativ, sowie in die Handlung eingreifende Chöre im wahren Oratorienstil enthalten, kennzeichnet sich Schütz als der große Vorläufer Händels und Bachs, denen er damit Oratorium und Passion derart vorgebildet überlieferte, daß sie beide Gattungen zu klassischer Vollendung zu führen vermochten.

* Beide in Breitkopf & Härtels Volksausgabe à 4 u. 3 Mk. erschienen.

Es ist das Verdienst des im vorigen Jahre verstorbenen Professors Karl Riedel in Leipzig, die vollkommen in Vergessenheit geratenen Schützschen Werke wieder zur Aufführung gebracht und durch Veröffentlichung einer Zusammenstellung und Bearbeitung von Chören und Recitativen aus den vier Passionen dem Genießen weitester Kreise zugänglich gemacht zu haben. Somit bereitete er den Boden, aus dem gegenwärtig sowohl eine (von Phil. Spitta herausgegebene) Gesamtausgabe von Schütz' Werken, als neuerdings die, wie bemerkt, im Klavierauszug von Arnold Mendelssohn vorliegende Bearbeitung der vollständigen Matthäus-Passion des Dresdner Meisters* erwachsen konnte.

Zu Bachs gleichnamiger großer Schöpfung verhält sich dieselbe allerdings nur wie der Keim zur voll entfalteten Blüte, wie Verheißung zur Erfüllung. Unvergleichlich knapper schon gibt sich in ihr die Form, in der die Arie keine Stelle findet und nur kurze Chorsätze die langen Recitative unterbrechen. Das deklamatorische Element, der charakteristische dramatische Ausdruck werden betont; Situation und Handlung treten in den Vordergrund, während der Betrachtung und Empfindung nur im Eingangs- und Schlußchor das Wort vergönnt wird. Bei Bach hingegen waltet das Melodische vor, das Dramatische tritt hinter dem Lyrisch-Betrachtenden zurück, dem dafür Raum gewährt ist, in mächtigen Chören, Chorälen, Arien und belebter Instrumentalsprache breit und voll auszutönen. Hat man doch gesagt, Bachs Passionen unterschieden sich von den Schützschen wie eine Predigt über die Leidensgeschichte von einer scenischen Darstellung derselben.

Nach Schütz zog ein neuer fremder Geist in die Passion ein. Seit an der Schwelle des achtzehnten Jahrhunderts, unter wachsendem Einfluß des italienischen Oratoriums und der Oper, die freie Dichtung sich des heiligen Stoffes bemächtigte, um entweder Bibelwort und Kirchenlied aus ihrer Gemeinschaft ganz auszuschließen, oder mit ihnen einen ungleichartigen Bund einzugehen, verweltlichte sie mehr und mehr. Ihr ernster kirchlicher Charakter wich einem mehr theatralisch gefärbten: die von den Hamburger Künstlern Keiser, Händel, Telemann, Mattheson in Musik gesetzten Dichtungen Hunolds, Postels, Brockes', deren Vorbild auch Grauns Passionen folgten, legen ein sprechendes Zeugnis dafür ab. Da nahm Bach mit gewaltiger Hand von der Passion Besitz, und sein Genie gestaltete aus der bunten Vielheit der von ihm vorgefundenen alten und neuen Elemente einen Bau von hoher künstlerischer Einheit.

Nach den Mitteilungen Philipp Emanuel Bachs, Sebastians zweitem Sohne, befanden sich in der Hinterlassenschaft seines Vaters fünf Passionen, in welche er sich mit seinem älteren Bruder Friedemann derart teilte, daß dieser drei, er selbst abe rdie zwei großen Passionen nach Johannes und Matthäus empfing, die uns durch ihn im Original vollständig überliefert wurden. Minder getreu hütete der mehr und mehr verkommende Friedemann das väterliche Erbe. Durch seine Schuld ging eine der auf ihn gekommenen Passionen vollständig, eine andere: die 1731 aufgeführte Markus-Passion, zum größten Teile verloren; denn nur ein Drittel derselben etwa blieb uns — wie Professor Rusts, des verdienten Bachforschers, Untersuchungen ergaben — in der 1727 ge-

* Beide im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

schriebenen „Trauerode“ erhalten. Als dritte der von Friedemann ererbten Passionen wird die in Bachs Autograph ohne Autorangabe noch gegenwärtig vorhandene Lukas-Passion — von der neuerlich, wie erwähnt, ein von Alfred Dörffel eingerichteter Klavierauszug erschien — von den einen angesehen, während die andern, unter ihnen Autoritäten, wie Hauptmann, Mendelssohn, Rietz, Rust, Robert Franz, ihre Echtheit bestreiten und in der betreffenden Handschrift nur eine der mehrfach von Bachs Hand herrührenden Abschriften fremder Werke erblicken. Schreibt Mendelssohn doch geradezu: „Wenn das von Sebastian ist, so laß ich mich hängen!“ Professor Ph. Spitta, Bachs Biograph, zweifelt nicht an der Bachschen Herkunft des Werks. Er sieht in ihm den ersten Versuch eines „genialen Anfängers“, der bis vor das Jahr 1712 zurückzuführen sei.

Gewiß ist das eine, daß der fertige große Meister Bach die Lukas-Passion, wie sie vorliegt, nicht geschrieben haben kann. Nirgends läßt sie auch nur entfernt einen Vergleich mit der Johannes- und Matthäus-Passion, mit deren Formen- und Ausdrucksgröße zu. Wenig entwickelt und ziemlich trocken gehandhabt ist das Recitativ. Die spärlichen, auf eingelegte lyrische Dichtungen komponierten Arien zeigen kleine Verhältnisse und nur sehr vereinzelte Züge Bachschen Geistes. Aeußerst knapp gefaßt sind die Chöre, wogegen dem Choral ein so entschiedenes Uebergewicht eingeräumt ward, daß er nicht weniger als zweiunddreißig Mal laut wird. Auffällig ist die enge Begrenzung der modulatorischen Bewegung. Zwei B bilden die Vorzeichnung von nahezu der vollen Hälfte des Werks: eine Beschränkung, von der Bach auch in seinen Jugendwerken — wie die drei großen 1707—1708 geschriebenen Mühlhäuser Kantaten bekunden — nichts weiß. Auch die Polyphonie, ein Hauptmerkmal Sebastianscher Kunst, mangelt der fraglichen Schöpfung, die für einen „ersten Versuch“ einerseits zu fertig, andererseits zu arm an wirklichen Geniezügen erscheint, wie solche doch andere Jugendarbeiten Bachs überzeugend aufweisen. Genug, die Akten dürften über die Lukas-Passion noch nicht geschlossen sein.

Um so völliger sind sie es bezüglich der beiden Passionen nach Johannes und Matthäus. Hier haben wir Thaten reifster, vollendetster Meisterschaft, ja schlechthin die höchsten Erscheinungen ihrer Art zu bewundern. Sie wurden beide für Leipzig geschrieben, wo Bach 1723 in das Thomaskantorat eintrat, und zwar ward die erste mutmaßlich am Karfreitag 1724, die zweite 1729 zur ersten öffentlichen Aufführung gebracht. Ihre endgültige, gegenwärtig vorliegende Gestalt erhielt die Johannes-Passion, laut Rusts Forschungen, sodann in erneuter Bearbeitung erst nach 1729.

Der Verschiedenartigkeit des Charakters beider Evangelien entsprechend, ist deren tonkünstlerische Wiedergabe durch Bach. Dem mehr lyrischen, mystisch umschatteten Grundton des früher entstandenen Werkes gegenüber, macht sich in dem späteren ein dramatischerer Zug, eine bewegtere Handlung und Stimmung und demzufolge eine reichere Mannigfaltigkeit der Kunstmittel und Formen geltend. Wird dort, wo der Komponist sich seinen Text selbst zusammenstellte, eine gewisse düstere Einförmigkeit fühlbar, so kommt hier, wo Bach sich der Mitwirkung des zwar sehr mittelmäßigen, aber wenigstens formkundigen Dichters Henrici, oder Picander, wie er sich nannte, versicherte, bei aller Einheit des Trauergefühls, eine überraschend reiche Skala der Empfindungen zum Ausdruck. Zu Evangelium und Choral, welch letzterer die kirchliche Gemeinde repräsentiert, treten hier die vom Dichter eingeführten allegorischen Gestalten der Tochter Zions und der gläubigen Seele, welche die unsichtbare Gemeinde bezeichnen, die das Verhältnis des neuen Bundes zum alten darstellt und die ganze heilige Tragödie mit ihren Betrachtungen begleitet. Macht- und glanzvoller in der Wirkung, in ihrer Ganzheit vollendeter, wird die Matthäus-Passion mit ihrer breiten Anlage, ihren zwei Orchestern, Orgeln und Chören, immer den Preis über ihre jüngere Schwester davon tragen, auch wenn diese an Wert der musikalischen Erfindung und Ausgestaltung im einzelnen ihr nicht nachsteht.

Die bedeutsamste musikalische Macht in Bachs Passionen ist, gleicherweise wie in seinen Kirchenkantaten und den Weihnachts-, Oster- und Himmelfahrts-Oratorien, der Choral. Er dient bei ersteren nicht nur als eigentlicher Träger der kirchlichen Empfindung, sondern zugleich als wichtiges Kunstmittel, insofern er in seinem einfachen vierstimmigen Satze wohlthuende Abwechselung und Ruhepunkte inmitten des vielgliederigen Baues gewährt. So bildet in der Johannes-Passion Stockmanns Passionslied „Jesu Leiden, Pein und Tod“, in der Matthäus-Passion Haßlers Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden“ den Mittelpunkt.

Indem Bach solchergestalt seinen auf den Choral begründeten echt kirchlichen und nationalen Stil auf die Passion übertrug, vollzog er die künstlerische Einigung all der widerspruchsvollen Elemente, die vor ihm in derselben Aufnahme gefunden hatten, und wurde auch für sie, wie für Orgelchoral, Fuge, Suite, Kirchenkantate der Vollender.

Seinen Zeitgenossen freilich und denen, die nach ihm kamen, war die rechte Schätzung für die himmelwärts gewandte Kunst des gewaltigen Meisters nicht gegeben. Neue Ideale drängten zur Verwirklichung. Aus der Kirche trat die Musik hinaus in die Welt, aus der strengen Gebundenheit der Form zur Freiheit thematischer Arbeit über. Bühnen- und Instrumentalmusik feierten ihre Blüte. Erst hundert Jahre später knüpfte ein neues Geschlecht wieder an den größten Harmoniker und Kirchenkomponisten, den die Welt gesehen, an — und der Weg zu ihm führte über seine Meisterschöpfung, die Matthäus-Passion. Am 12. März 1829, ein volles Jahrhundert nach ihrer Geburt, erweckte Mendelssohn sie aus langem Schlummer, und in der Kirche, im Konzertsaal und Hause zog Bachs hoher Geist alsbald wieder ein. Er möge nie wieder daraus entweichen, zum Segen der Kunst, die sich verjüngt, wenn sie sich mit Ewigem berührt!

Der erste Sieg.

Skizzenblatt von Elise Polko.

Im Palais des Fürsten Radziwill, des Komponisten der jetzt schon vergessenen geistvollen Faust-Musik, war es, wo sich an einem Maiabend des Jahres 1804 eine kleine Gesellschaft zwanglos zusammengefunden hatte. Man saß und stand in dem Musiksaal umher, wo der große englische Flügel seinen Platz gefunden, und plauderte von Musik, — denn der Bruder der Fürstin, Prinz Louis Ferdinand, vertiefte sich allezeit mit besonderer Vorliebe mit seinem Schwager in solchen Stunden in ein eifriges Gespräch über die holde Kunst, über Komposition und Komponisten, und gar mancher andere mischte sich hinein und auch schöne Frauen nahmen mit strahlenden Augen und glühenden Wangen an der stets interessanten Debatte teil. Ohne Musik war eben ein vertraulicher Abend im Radziwillschen Hause gar nicht denkbar. — Das gastliche und schöne Heim des edlen Paares wurde der Sammelplatz der feinsten geistigen Gesellschaft Berlins, ein Tempel der Musik, eine Zufluchtsstätte aller hervorragenden Talente. Die glänzendsten Vertreter der Wissenschaft und Kunst und die Größen der Politik begegneten sich auf diesem Boden, Männer wie Stein, Hardenberg, Gneisenau, Niebuhr, Wilhelm von Humboldt, der elegante Klavierspieler Dussek und seine besten Schüler, gehörten zu den besonders bevorzugten Freunden. Reizende Frauen fehlten nie, und auch an jenem Abend war ein ungewöhnlich zahlreicher Flor zu bemerken. Ein klein wenig Neugier erfüllte wohl manches Herz — eine berühmte Mitschwester hatte ihr Erscheinen in Aussicht gestellt, eine Französin, damals als Gast in Berlin, Madame de Staël, die Feindin Napoleons, die geistvolle Tochter Neckers, die gefeierte Verfasserin der Corinna, die Freundin August von Schlegels, der die Verbannte auf all ihren Reisen begleitete. Sie wünschte den Prinzen Louis Ferdinand einmal frei phantasieren zu hören, auf dem Flügel ihrer fürstlichen Freundin, und dies Verlangen konnte nur erfüllt werden an derartigen vertrauten Abenden im Palais Radziwill. —

Der Märchenprinz hing mit inniger Liebe an seinem Schwager, dessen Erscheinung und Wesen das Herz der schönen Schwester gewonnen, so daß sie alle Hindernisse, die sich ihrer leidenschaftlichen Liebe entgegenstellten, siegreich überwand durch ihre Energie. Religion und Rangesverschiedenheit hatten die Familie der Prinzessin zu dem hartnäckigsten Widerstand veranlaßt, die Trennung der Liebenden schien unabwendbar. Und doch war Anton Radziwill eine Männergestalt, die kein Frauenherz leicht zu vergessen vermochte. In allen ritterlichen Künsten Meister, schön, von bestrickender Liebenswürdigkeit der geselligen Formen, ein Sänger, dessen Tenorstimme entzücken mußte, der seelenvollste Cellospieler, war er der Liebling der damaligen Hofgesellschaft. Die Musik begründete denn auch die innige Freundschaft zu seinem nachmaligen Schwager, dem Prinzen Louis Ferdinand, auf dessen Schulter sich noch in seinen letzten Leidenstagen der große Philosoph von Sanssouci gestützt, wie denn auch seine matte Hand die Locken der jungen Prinzessin Luise gestreichelt. Die Vorbilder der jugendlichen Musikfreunde in ihren gemeinsamen Kompositionsstudien waren Bach, Händel und Mozart — sie begegneten sich aber auch in der Verehrung Beethovens, dessen Werke eben anfingen, die Welt zu bewegen. Louis Ferdinand stand mit vollem Herzen auf der Seite seiner Schwester und seines Freundes, und er war der einzige, der die Verbindung dieser beiden für einander geschaffenen Wesen mit allen Kräften fördern half, und nie soll sein Spiel, seine freie Phantasie, hinreißender gewesen sein, als an dem Vorabend des Hochzeitstages des glückseligsten Paares — am 16. März des Jahres 1796. —

Aber dergleichen musikalische Gaben ließ sich der Märchenprinz nie und nimmer abbitten, er gewährte sie einzig und allein freiwillig und wenn er eben bei Laune war. — Das schien aber selten der Fall zu sein, denn nicht viele seiner Zeitgenossen konnten sich rühmen, den fürstlichen Musiker am Flügel phantasieren gehört zu haben. Auch an jenem Abend hatte er auf die leise Bitte seiner Schwester, in bezug auf das Erscheinen der gefeierten Schriftstellerin, nur ein etwas ungeduldiges Kopfschütteln. — Er sollte auf sie warten, und es zog ihn doch eben jetzt mit unwiderstehlicher Gewalt an den Flügel. — Als ob er überhaupt jemals gewartet, oder Studien gemacht, in dieser schweren Kunst. Das überließ er andern. — Jedes Gespräch verstummte, als er jetzt am Flügel Platz nahm, Kopf und Herz noch erfüllt von allerlei Melodien, die er in dem Arbeitszimmer des Fürsten vernommen, von allerlei musikalischen Plänen, die er mit ihm entworfen. Die feinen, weißen Finger glitten über die Tasten und berückende Weisen tauchten auf und schwebten vorüber, gleichsam sich die Hände reichend zum Tanz. — Des Prinzen musikalischer Freund und Lehrmeister, der Klavierspieler Dussek, lehnte am Flügel, bewundernd dem Schüler lauschend, der ihn schon längst übertroffen. —

Die ernsten Männer, Hardenberg und Niebuhr, und der Fürst selber, folgten dem genialen Spiel mit dem Ausdruck lebhaftester Spannung, und strahlende Frauenaugen hingen an den Zügen des gefährlichen Herzenerobereres. — Wie schön er war! Wie gedankenvoll und edel die Stirn, in die das lockige Haar tief niederfiel, wie siegreich die Augen, wie hoch und vornehm die Gestalt! — Und doch — was waren eben in diesem Moment alle diese Vorzüge, im Vergleich zu der Gewalt und dem fascinierenden Zauber seines Spiels?! — Wo es auch erklingen, wer es auch hören mochte, es riß unwiderstehlich fort, und trug die Hörer, gleichviel ob jung oder alt, froh oder traurig, in eine fremdartige Märchenwelt. — Längst waren die weicheren Melodien untergesunken in dem wild aufgeregten Tonstrom, der unter diesen Händen über die Tasten und — in die Seelen sich ergoß, und schmetternde Fanfaren, auf- und niederwogende, kriegerisch klingende Weisen hatten sich an ihre Stelle gedrängt. Wie Wetterleuchten zuckte es über das immer bleicher werdende Antlitz des Spielers, wie das Grollen eines mächtigen, unaufhaltsam herannahenden Gewitters zog es über die Tasten. Ach, das zärtliche Schwesterherz der Fürstin verstand nur zu gut die Bewegung des Spielers, verstand die glühende Sehnsucht seines unbefriedigten Herzens, das aus der Einförmigkeit des Tageslebens nach Thaten verlangte — nach dem aufregenden Getümmel von Schlacht und Sieg, nach dem Dahinstürmen eines kriegerischen Helden. — Und ihre weiße Hand legte sich jetzt leise bebend auf die Schulter des geliebten Bruders, und ihre sanfte Stimme bat mit den Accenten der tiefsten Zärtlichkeit, „schone dich — die Kinder sollen kommen — sie verlangen nach dir!“ — Wie oft hatte sie mit diesem Zauberspruch die finstern Geister gebannt, denn Prinz Louis Ferdinand liebte die Radziwillschen Kinder leidenschaftlich. Ihre Nähe besänftigte fast immer den gefährlichsten Sturm, und wie Kinder stets und überall klar empfinden, wessen Herz ihnen gehört, so hingen auch Knaben und Mädchen mit gleicher Innigkeit an der ritterlichen Erscheinung des Märchenprinzen, der so reizend mit ihnen zu plaudern und mit ihnen sich zu beschäftigen verstand.

Auch heute verfehlte die leise Mahnung der Fürstin die gewohnte Wirkung nicht, mit einem tiefen Seufzer, wie aus bangen Träumen erwachend, hob Louis

Ferdinand die gesenkte Stirn und rief: „Du hast recht! Es ist besser, wenn ich aufhöre. Wohin geriet ich?! Lasse die Kinder kommen! Ich spiele ihnen ein Tänzchen!"

Und wenige Minuten später war das A'ssehen des Musiksaales völlig verändert. Die Radziwillschen Kinder mit ihren liebsten Gespielen stürmten herein und begrüßten voll Jubel den Prinzen. Es war ein herzerquickendes Gewirr von kleinen und größeren Knaben und Mädchen, von rosigen Wangen und lachenden Kinderaugen, von hellen, frohen Stimmen. Dann aber erklang von den Händen Louis Ferdinands ein lustiges Tänzchen, wie das bei derartigen Gelegenheiten immer geschah, und alt und jung wirbelte durcheinander, allen voran der Fürst mit seinem kleinen zarten Töchterchen Elise, seinem reizenden Herzensliebling. Und die gelehrten Herrn und und alle andern schwenkten sich lachend mit dem lustigen Kindervölkchen, in der Erinnerung an die längst vergangene eigene Jugendzeit. Die Finger des Spielers aber machten oft seltsam übermütige Sprünge und unwillkürlich mußten Füße und Füßchen folgen, mochten sie wollen oder nicht. — Dergleichen Stunden waren stets die höchsten Freudenfeste der Fürstin, dieser zärtlichsten Mutter, die nur in denen lebte, die sie liebte. Es gab für sie nur zwei Plätzchen, wo alle Sorgen der jetzt so unruhigen Welt versanken und alle bangen Gedanken — und das war die Kinderstube und das Arbeitskabinett ihres Mannes. Umgeben von ihren Kindern, oder allein neben dem Flügel des Fürsten, den Melodien folgend, die seine Hand ihr vorführte, Melodien, die seiner Seele entströmten, fühlte sie sich als die Glücklichste der Glücklichen. Aber sie kamen eben seltener, jene stillen, ungetrübten Freuden- und Feierstunden, denn die politischen Wetterwolken ringsumher türmten sich immer höher auf, färbten sich dunkel und immer dunkler. Wann würde der erste Blitzstrahl niederfahren, um den furchtbaren Brand eines entscheidenden Krieges zu entzünden?! —

Werden dann die Engel das Vaterland, das Königshaus, den Gatten und den teuren Bruder schützen? —

Aber da erklang unter den Händen Louis Ferdinands die lustigste Tanzweise, — da tummelten sich die glücklichen Kinder umher, — — gab es denn wirklich Kummer und Angst, Not und Pein in der Welt?! —

Ein schlanker, etwa 8jähriger Knabe hatte soeben seine Tänzerin, die lieblichste kleine Elfe, Elise Radziwill, einem großen und würdigen Tänzer, dem gelehrten Niebuhr, überlassen müssen. Thatendurstig und lebhaft rannte er eben auf eine etwas üppige Frauengestalt zu, die in dem Rahmen der Thür erschien, streckte die Hände nach ihr aus und das runde Kindergesicht zu ihr erhebend, bat der Tanzlustige ganz kategorisch: „Tanze mit mir schnell!" — Einen Moment schaute freilich die Fremde etwas erstaunt, fast erschrocken, auf das bewegte Bild und auf den jugendlichen, ungeduldigen Werber, dann aber reichte sie dem blonden Knaben die Hände und mischte sich mit ihm unter die Tanzenden. Aller Augen wandten sich plötzlich der auffallenden Erscheinung zu, in dem hellen, anschließenden Seidenkleide, dem dunkelfarbigen Antlitz und dem grünen Turban im schwarzen lockigen Haar.

„Louis! Frau von Staël," rief die Fürstin ihrem Bruder zu. — Der aber hörte nicht, oder wollte nicht hören, denn der Schatten eines Lächelns huschte über sein Antlitz, immer schneller glitten die Finger über die Tasten, immer rascher wurde das Tempo — immer hastiger wirbelten die Tänzer durcheinander — und unter ihnen am Unermüdlichsten, Lustigsten, jener blonde Kleine mit seiner atemlosen Partnerin. — Da endlich rief eine fremde Stimme in all den Lärm fast kläglich: de Grace! — Ils me tuent — tous les deux, le Prince, et mon petit danceur!" — —

Die Musik verstummte und Frau von Staël wankte mit allen Zeichen der Erschöpfung auf die Fürstin zu. „Wer ist dies Kind?! — Es hat die Kräfte und die Ausdauer eines Riesen!" klagte die berühmte Frau. — Man umringte die Ermattete, die sich in einen Sessel sinken ließ, — Herr von Schlegel brachte ein Riechfläschchen. „Ihr Tänzer ist der zweite Sohn des Königs von Preußen und seiner schönen Luise!" lautete die lachende Antwort, die sie empfing. „Der kleine Wilhelm gilt als der beste Tänzer der Kinderschar," setzte die Fürstin hinzu, sich um die Freundin in ihrer graziösen Weise mühend. — Die Kinder wurden nun in ihr Reich zurückgeschickt, die zurückbleibenden gruppierten sich um die gefeierte Fremde, die sich langsam erholte. Es währte nicht lange, so hatte sie alle gefesselt, durch die vollendete Kunst ihrer lebhaften und geistvollen französischen Konversation. Vergebens erbat sie sich aber später scherzend zur Belohnung für die Niederlage der „belle France" eine freie Phantasie des Prinzen Louis Ferdinand. — Madame de Staël kehrte später nach Frankreich zurück, höchst befriedigt von ihrem Aufenthalt in Deutschland, aber ohne den vollen Zauber des Märchenprinzen kennen gelernt zu haben. — Ob sie wohl jenes Abends sich erinnerte, wo er zum Tanz aufgespielt, als man ihr auf ihrem reizenden Landsitze Coppet am Genfer See zwei Jahre später die Schreckenskunde brachte, daß der schöne, jugendliche Held am Morgen des 10. Oktober auf dem Schlachtfeld von Saalfeld den Tod für sein Vaterland gestorben? — — —

Und jener jugendliche, energische Tänzer, der die belle France damals besiegt? Wer hätte an jenem Abend wohl geahnt, daß schon in den Sternen geschrieben stand von einem zweiten gewaltigeren Siege über die „belle France" — viele, viele Jahre später unter den Klängen der Wacht am Rhein, einem Siege, errungen unter jenem zweiten Sohn der holdesten Königin: Wilhelm dem Ersten, unserem geliebten heimgegangenen Heldenkaiser.

Fastnachtdienstag in Basel.

Reise-Erinnerung von **Max Dittrich**.

Ueberall in deutschen Landen ist die Karnevalszeit durch eigenartige Feste und Zusammenkünfte der Männlein und Fräulein ausgezeichnet, wenn auch das in früheren Zeiten während derselben und namentlich am Faschingsdienstag gebräuchlich gewesene frohe Treiben des Volks mit Schellenkappe und Pritsche, Maskengewühl und Mummenschanz in den meisten Städten durch Zeitgeist und Polizei von der Straße in die engen Räume des Ballsaales verbannt worden ist, und es sich ausnimmt, wie das gefangene Teufelchen des Cartesius recte Descartes in der Flasche. Nur in wenig Orten noch darf es frei und uneingeschnürt sein übermütig Wesen treiben, so auch in Basel, in jener altberühmten Stadt, erbaut auf der Stelle, wo die Grenzen Deutschlands, der Schweiz und Frankreichs zusammentreffen.

Basel und seine Einwohnerschaft ist bekanntlich ausgezeichnet durch streng kirchlichen, mit Missionseifer gepaarten Sinn, durch Liebe für Wissenschaft und Kunst — die Universität Basel feierte bereits 1859 ihr 400jähriges Jubiläum — wie durch ihre Pflege der klassischen Musik. Nichtsdestoweniger steckt den Baslern aber auch ein gut Teil Narrheit in den Gliedern, die sie mit von ihren Vorfahren geerbt haben und welcher in der Karnevalszeit das gebührende Opfer dargebracht wird. In früheren Tagen haben sich die Basler durch mehrere höchst gelungene Narrenstreiche rühmlichst hervorgethan. So setzte der Rat von Basel, nachdem diese Stadt 1499 der Eidgenossenschaft beigetreten war, die sich dem Reichskammergericht nicht unterwarf, ein altes Weib mit einem Spinnrocken als Wache vor das Thor, zu Urkund dessen, daß sich nun die Bürgerschaft als Genossen des Schweizerbundes völlig sicher fühle im Gegensatz zu der Unsicherheit im alten deutschen Reiche.

Wer kennt ferner nicht die ergötzliche Geschichte von dem in den Volksbüchern des Mittelalters vielgenannten Lalenkönig, dem uralten Wahrzeichen von Basel. Es ist leider mit dem 1839 abgebrochenen Turm, der die Baselstadt am linken Rheinufer mit Kleinbasel auf der rechten Seite des Stromes verbindende hölzerne Brücke auf der linken Rheinseite begrenzte, verschwunden. Es war dies ein wunderlich geschnitzter über lebensgroßer Kopf, welcher aus der Uhr an gedachtem Turme hervorschaute und bei jeder Pendelschwingung die Augen greulich verdrehte, sowie eine lange Zunge nach Kleinbasel hinüber ausstreckte. Der Lalenkönig verdankt seine Entstehung einem Streite von Baselstadt mit Kleinbasel und ward dessen Bürgerschaft zum Hohne errichtet von ihren transrhenanischen Landsleuten. Doch die Kleinbasler waren auch nicht auf den Kopf gefallen. Nachdem sie sich lange genug über den Zungenherausstrecker geärgert hatten, brachten sie an dem auf ihrer Seite gelegenen Brückenturme eine andere Figur an, welche an Derbheit nichts zu wünschen übrig ließ, die Lacher aber auf ihrer Seite hatte. Doch genug von den alten Basler Narrenstreichen und nun zur Beschreibung des heutigen Karnevals daselbst.

Die Hauptrolle dabei spielt die Trommel. Man könnte fast, wenn der Globus nicht das Gegenteil lehrte, meinen, die Basler seien die Antipoden der im unwirtlichsten Teile Sibiriens hausenden, dem Schamanentum anhängenden Völkerschaften. Wie diese nämlich die Trommel ihrer Priester als Behausung des Teufels fürchten und vor ihrem dämonischen Getöse bei dem greulichen Kultus sich zitternd vor Angst in den Staub beugen, so sehr liebt und verehrt der Basler Kalbfell und Schlägel und sein Herz schwillt vor Wonne und Entzücken bei dem markerschütternden Trommelwirbel, welcher zu Fastnacht die Fenster seiner Vaterstadt just so stark erzittern läßt, wie das große Erdbeben 1356, welches einen Hauptteil von Basel zerstörte. Die außergewöhnliche Leidenschaft der Basler für das Trommeln ist so alt, wie Basels Geschichte und ebenso wie die Basler „Leckerli" als Basler Eigentümlichkeit nicht allein in der Schweiz allgemein bekannt. So sagen die Franzosen: „Boire comme un Allemand, manger comme un Suisse, aber trommeln kann keiner, so wie die Basler." Bei einer der letzten Volkszählungen in Basel wurde unter anderem auch ermittelt, daß sich daselbst nicht weniger als 2700 Trommeln befanden, welche nicht zu Militärzwecken dienten: der sprechendste Beweis der großen Vorliebe der Basler für dies Instrument. Die kunstgerechte Bearbeitung desselben ist geradezu eine Legitimation jedes Basler Kindes masculini generis. So erzählt Eduard Osenbrüggen in seinem Buche „Die Schweizer" (Berlin 1874): „Die begründete Voraussetzung, daß jeder Basler trommeln könne, führte einen Schweizer Konsul in New York zu einer sinnreichen, zeitersparenden Einrichtung. In einem Winkel seines Büreaus stand nämlich eine Trommel. Wenn nun ein Hilfsbedürftiger, der sich für einen Basler ausgab, bei ihm eintrat, so dachte der Konsul: „Reden ist Silber, Trommeln ist Gold!" und zeigte nur, ohne sein Schreibpult zu verlassen, auf die Trommel. Da konnte sich der Petent rasch und sicher legitimieren, und zwar nicht bloß dadurch, daß er seine Fähigkeiten im Trommeln überhaupt zeigte, sondern daß er eine Nationalhymne aus dem Basler Repertoire trommelte."

Basel ist aber eine ruhige Stadt und man darf dort nicht etwa trommeln, wann und wieviel man will; der Fastnachtdienstag freilich ist der Basler Trommeltag par excellence und schon von Neujahr ab übt sich die Jugend namentlich des Sonntags vor den Thoren der Stadt und unter bewährten Instruktoren für diesen großen Tag ein. Auch im Keller des Vaterhauses wirbelt während dieser Zeit der trommelmündige Basler Knabe in seinen freien Stunden, daß Ratten und Mäuse in wilder Flucht das Weite suchen und die zartnervigen Frauensleute nur in allerdringlichster Not hinabsteigen. Auch Erwachsene nehmen oftmals an dem großen Faschingstrommeln teil.

Ahnungsgrauend bricht endlich der große Morgen an. Die Tagwacht wird nach altem Brauch bereits um 4 Uhr geschlagen. Schon vor dieser Zeit sind Straßen und Häuser hell erleuchtet und die Trommler und Pfeifer stehen auf ihren Sammelplätzen zum Aufbruch bereit. Zu jeder Gruppe gehört ein großes Transparent mit Malerei und Inschriften, welches auf einer Bahre von vier Mann getragen wird. Maskierte bei jeder Abteilung, vielfach auch mit Klappern und Schnarren, Pfeifen und Klingeln ausgerüstet, bringen in Verbindung mit den Transparenten die die Zeit bewegenden Fragen oft in feiner satyrischer Weise zur Darstellung.

Totenstille liegt über der Stadt. Da schlägt es von den Türmen 4 Uhr. Der Tambourmajor hebt seinen Stock; ein alter Schweizermarsch ertönt, zu dem die Querpfeife gehört und fort geht es straßauf straßab: ganz Basel wird zu einem Getöse. Wehe dem Fremdling, der unbekannt mit der Tagessatzung von Basel noch ahnungslos im Morgenschlummer liegt. Entsetzt fährt er empor; die Fenster klirren, die Bettstatt, der Fußboden zittert und bebt , und drunten auf der Straße rasselt und wirbelt es, wie in einem Höllenkonzert. Nur gewisse Straßen, in denen sich Schwerkranke befinden, sind den Trommelbanden durch ein vorher publiziertes Polizeiverbot zu betreten untersagt. Während der Züge erregen die Tambourmajors das Staunen der Menge durch ihre große Kunstfertigkeit im Werfen ihres Stockes. Ab und zu wird Halt gemacht zum Ausruhen und zur Stärkung des Magens. Althergebrachte obligate Morgenspeisen, welche man in den

verschiedenen Wirtschaften bereit hält, sind Mehlbrei und Zwiebelwähen genannte flache Kuchen.

Drei volle Stunden währt das närrische Trommeln; Punkt 7 Uhr aber hat es ein Ende und mancher kleine Basler, welcher das erste Mal dabei war, ist todmüde, darf es sich aber ehrenhalber bei Leibe nicht merken lassen. Des Nachmittags finden die großen Umzüge der Masken statt und gewähren in ihrem kaleidoskopartigen Durcheinander reizvolle Bilder. Des Abends erscheinen die Transparente wieder in den Straßen, auf denen sich die volle Karnevalsfreiheit geltend macht; die Zeichnungen sind oft meisterhaft. Bis tief in die Nacht hinein verlängert sich das fröhliche Maskentreiben und überall herrscht Frohsinn und Lust. Wer je den Fastnachtdienstag in Basel verlebte, wird die heiteren, daselbst verbrachten Stunden sicherlich als angenehme Erinnerung ebenso fest im Gedächtnis behalten, wie ihn anderseits sofort banges Entsetzen befällt, wenn er der schrecklichen Fastnacht-Trommel-Ouvertüre gedenkt, die er im Morgengrauen dort anhören mußte, und welche für jeden Nichtbasler das sicherste Mittel ist, das Gruseln — aus dem Fundamente zu lernen.

Kölner Musikbrief.

In weniger als acht Tagen hat unsere musikalische Saison zwei Ereignisse zu verzeichnen gehabt, die wohl als Höhepunkte des ganzen Winters gelten dürfen. Das eine spielte sich im Konzertsaal, das andere im Theater ab, und beide bedeuteten einen Triumph der schöpferischen Tonkunst. Am 12. Februar wurde hier im Gürzenich-Konzert die dritte Suite von Tschaikowsky unter des Komponisten eigener Leitung aufgeführt. Das Werk gehört seinem geistigen Gehalt nach eher dem naiven und anmutigen, als dem ernsten und leidenschaftlichen Stimmungsgebiete an; aber gerade durch seine Anspruchslosigkeit, dadurch daß es kein großes Geschrei macht, wo nichts dahintersteckt, durch seine gesunde, natürliche Sprache hat es sich viele Freunde erworben und teilweise das Publikum gepackt, wie selten ein neueres Werk. Vor allen Dingen begegnet man einer Eigenschaft, die an der Neuen Musik-Zeitung stets mit Recht einen warmen Anwalt gefunden hat, einer wirklich quellenden Melodienfülle. Alle Achtung vor vielen neuen symphonischen Werken. Aber es ist einem doch bald so zu Mute, als ob die Komponisten sich schämten, einmal in Melodien zu schwelgen, einmal ihr ganzes Gefühl in einer schönen Melodie hinschmelzen zu lassen.

So hat es Wagner gewiß nicht verstanden, als er das Orchester in seiner unerreichten Weise mit Verzierungen, mit Motiven, mit neuen Ausdrucksmitteln bereicherte. Denn sobald es gilt und sobald es angebracht ist, ist er ein Meister der Melodie, wie es kaum einen zweiten gibt; die Einleitung zum Parsifal bietet genug Belege dafür. Warum müssen nun so viele Komponisten von tüchtiger Begabung sich in harmonischen Grübeleien und Orchestereffekten verlieren, anstatt ihrem Werke einen gesunden melodischen Faden als Grundlage zu verleihen! Tschaikowsky zeigt, wie das zu machen ist, und er zeigt auch, wie man sich zu hüten hat, banal zu sein; denn seine Melodien, die alle einen volkstümlichen Charakter tragen, sind doch so gewählt und vornehm, sie erscheinen in so neuer harmonischer Gewandung, sie sind so reizvoll instrumentiert, daß ebenda, wo sich des Laien Ohr gern erlabt, auch der feinste Kunstgeschmack sein größtes Behagen findet. Dann und wann schäumt auch er über die Ufer; in die Variationen, die den Schluß der Suite machen und in einer glanzvollen Polonaise ausklingen, tönt zuweilen ein Tosen und Toben hinein, das unserem Geschmack eben ein wenig russisch vorkommt (man kann auch sagen: spanisch). Wenn wir freilich die russischen Volksfeste, deren Nachbildung diese Accente zu sein scheinen, genauer kennen lernten, vielleicht würden wir auch an diesen Stellen Geschmack finden oder sie wenigstens verstehen, und „alles verstehen heißt vieles verzeihen“, wie ein französisches Sprichwort sagt. Man kann manche Episoden der Suite mit der russischen Steppe vergleichen, in denen die Aussicht durch mannshohes Gras gehemmt ist. Kommt aber dann die Lichtung, so atmet man dafür auch den würzigen Duft der reinen Gottesnatur! Auch in anderer Hinsicht war die Aufführung sehr lehrreich. Sie zeigte einmal die Fortschritte unseres, seit diesen Sommer „städtisch“ gewordenen Orchesters in glänzendstem Licht. Die Vorteile dieser Umwandlung bestehen darin, daß unser Orchester, welches im Theater nur für die acht Wintermonate engagiert war, nunmehr ein jährliches Einkommen bezieht, daß infolgedessen im großen und ganzen die Musiker nicht jeden Winter wechseln und daß zu den festen Stellungen des Kölner Orchesters ein größerer Zudrang guter Musiker stattfindet, als früher, daß also die künstlerische Vortrefflichkeit des Orchesters mit ihrer verbesserten materiellen Lage gleichen Schritt hält.

Das zweite Ereignis vollzog sich am 18. Februar; es bestand in dem feierlichen, unter großem Andrang und Beifall des Publikums verlaufenden Einzug Tristans und Isoldens in unser Stadttheater. Die Aufführung dieses schwierigen Werks, das bei seinem Erscheinen als „unaufführbar“ von den größten Bühnen abgelehnt wurde, das langsamer als irgend ein anderes Wagnersches Musikdrama Boden gefaßt hat, ist nunmehr auch in Köln zur Thatsache geworden, und zwar zu einer freudevollen, wohlgelungenen Thatsache. Wenn es auch selbstverständlich ist, daß ein so eigentümliches, großartiges Werk nicht von dem gewohnten Theaterpublikum — hier in Köln würde man sagen „zwischen Thee und Abendessen“, da man vor dem Theater den Thee zu sich nimmt — verstanden werden kann, so war der Eindruck auf den allergrößten Teil der Zuschauer doch ein gewaltiger. Ein Schweigen, eine Andacht herrschte, wie es noch kaum erlebt worden ist, und sobald das Fallen des Vorhangs das Publikum in die Wirklichkeit zurückversetzte und ihm auf einmal das Wort vergönnte, da brachen Beifallssalven von ganz ungewohnter Schallkraft los. Leider sind wir heuer nicht in der Lage, das Werk ganz mit einheimischer Rollenbesetzung zu sehen. Die Tenornot, das Schreckgespenst aller Theaterdirektoren, beunruhigt auch unsere Bühne, und Herrn Direktor Hofmann ist das Glück im Sternesuchen in diesem Jahre nicht treugeblieben. So mußte Leipzig mit Herrn Lederer aushelfen, der denn seine Rolle auch mit rühmlicher Sicherheit durchführte. Frau Mielke als Isolde übertraf sich selbst; sie bot eine von Anfang bis zum Ende interessante Leistung und sah außerdem recht gut aus. Auch Herr Karl Mayer als König Marke, Herr Schaffganz als Kurwenal, waren recht lobenswert. Sehr hübsch war auch die dekorative Ausstattung, die lediglich von dem jungen Kuhn, Dekorationsmaler des hiesigen Theaters, herrührte. Der Tristan wird jetzt viermal in kurzer Aufeinanderfolge gegeben. Hoffentlich bleibt er uns auch im kommenden Jahre erhalten.

Musikalische Späne.*

Von Alexander Moszkowski.

Galanter Rat.

Du fragtest mich, in welchem Saal
Du solltest konzertieren;
Dein Vortrag war mir stets egal,
Doch muß ich konstatieren,
Dein Schleppkleid wirkt ganz kolossal,
Drum drück' ich mich galant aus:
Für deine Künste paßt als Saal
Am besten das Gewandhaus!

Prüfungs-Konzert.

Vier Stunden Schülerleistung, angefüllt
Mit Violin-, Klavier-, Gesangsgetösen!
Die Hörerschaft bot der Verzweiflung Bild,
Ja, eine schwere Prüfung ist's gewesen!

Albumblatt.

Erst trittst du auf, so herrlich schön geschaffen,
Dann hört man des Sopranes Ton;
Um dich zu würd'gen, brauche ich zwei Waffen:
Ein Opernglas und ein Antiphon.

Opern-Kapelle.

Am ersten Pulte der Kapelle
Wird stets der wahre Held vermißt:
Nie ist der Regisseur zur Stelle,
Der doch der beste Streicher ist.

* Aus dem „Berliner Tageblatt“.

Einem Bravour-Komponisten.

Ein Violinkonzert willst du verlegen?
An Breitkopfs Firma schreibst du schon deswegen?
Der Schwierigkeiten höchstes Maß
Willst du dem Geiger da bereiten,
Der Herr Verleger, glaube das,
Macht doch noch größ're Schwierigkeiten.

Eine Altistin.

Sie hat den Kritikern zugesetzt
Mit Schmeicheln, Flehen und Bitten,
Sie hat das Lob erzwungen zuletzt
Durch Recensenten-Visiten.

Ich las die Berichte unter dem Strich,
Da konnte ich's selber nicht leugnen:
Sie hatte sämtliche Stimmen für sich,
Mit Ausnahme ihrer eig'nen.

Kopier-Regel.

Im Stile darfst du and're treu kopieren,
Die Themen mußt du selber komponieren:
Anlehnen ist verzeihlich,
Anlümmeln aber greulich!

Der Pianistin Fräulein Gulyasz.

Lies dein Programm und korrigier'
Mit Fleiß den Bürstenabzug schon;
Wie leicht, o Gulyasz, druckt man dir:
„Papriccio von Mendelssohn!“

Annonce einer Schnell-Klavierschule.

Der Kursus umfaßt ein Quartal
Und kostet nicht viel Moneten,
Man lernt bei mir das Pedal
Sehr schnell und meisterlich treten.
So wird in kürzester Frist
Am Pianoforte erzogen
Der Velocipedalist
Beim Velocipädagogen!

Ein sattelfester Sänger.

Als der jetzt berühmte Liedersänger Georg Henschel in seiner Vaterstadt Breslau zum erstenmale als Konzertsänger auftrat, wollten seine Freunde versuchen, ob er auch nicht aus der Fassung zu bringen sei. Sie mieteten daher die vordersten zehn Sitzplätze und begannen — flüsternd zu dem Sänger gewandt — einer nach dem andern, als er „den Wanderer“ von Schubert intonieren sollte:

1) „Wo kommst du her?“
„Ich komme vom Gebirge her,“ lautete die kräftige Baßstimme, und ebenso ruhig tönte es weiter, als sie fortfuhren:
2) „Was thut das Thal?“
„Es dampft das Thal.“
3) „Was treibt das Meer?“
„Es braust das Meer.“
4) „Wie wandelst du?“
„Ich wandle still.“
5) „Bist du recht vergnügt?“
„Bin wenig froh.“
6) „Was fragt der Seufzer?“
„Und immer fragt der Seufzer wo?“
7) „Was hältst du von der Sonne?“
„Die Sonne drückt mich hier so kalt.“
8) „Wie steht's mit der Blüte?“
„Die Blüte welk.“
9) „Ei das Leben?“
„Das Leben alt.“
10) „Was hältst du von unserem Geschwätz?“
„Und was sie reden leerer Schall.“
11) „Bist du hier zu Hause?“
„Ich bin ein Fremdling überall!“

„Ihr verdammten Halunken“, rief der Künstler, als er sich am Abend den Freunden bei einem Glase Wein gegenübersah. „Ihr habt mir toll mitgespielt; allein ich verzeihe euch, denn ihr habt mich gegen solche Dinge, die einen Künstler außer Fassung bringen können, gefeit.“

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Jos. Krug-Waldsee, der sich als Dirigent des „Neuen Singvereins“ um die Hebung des hiesigen musikalischen Lebens sehr verdient gemacht hat, wird im Laufe des Sommers nach Hamburg übersiedeln, um als Dirigent am dortigen Stadttheater zu wirken. Nur ungerne sieht man den tüchtigen, strebsamen Musiker, der auch als Komponist bereits Proben eines ungewöhnlichen Talentes gegeben, von hier scheiden. — Das unter dem Protektorate des Königs stehende Konservatorium für Musik erfreut sich auch in diesem Winterhalbjahre sehr starken Besuchs. Es zählt zur Zeit 529 Zöglinge, von welchen 149 berufsmäßig sich der Musik widmen. Unter den 127 Ausländern, welche an dem Unterricht teilnehmen, befinden sich 48 Amerikaner, 44 Engländer, 18 Schweizer, 3 aus Australien, 2 aus Afrika und je 1 aus Java, China und Indien. Die Zahl der Lehrkräfte beträgt gegenwärtig 42.

— Bühnenfestspiele in Bayreuth. Wie wir bereits gemeldet, finden die diesjährigen Aufführungen in der Zeit vom 21. Juli bis 18. August einschließlich statt. In Aussicht genommen sind neun Aufführungen des Bühnenweihfestspieles „Parsifal“, vier von „Tristan und Isolde“ und fünf der „Meistersinger von Nürnberg“. Innerhalb der vorbezeichneten Zeit werden die „Parsifal“-Aufführungen an allen Sonntagen und Donnerstagen, die von „Tristan und Isolde“ an den vier Montagen und die der „Meistersinger“ an den vier Mittwochen und am Samstag, den 17. August stattfinden.

— In Berlin ist der königliche Musikdirektor Theodor Hauptner im Alter von siebenundsechzig Jahren gestorben. Die heutige Generation kennt den Mann kaum, der in den fünfziger und anfangs der sechziger Jahre neben Conradi der populärste Komponist Berlins war. Er hat die Musik zu den ersten Possen von Kalisch geschrieben, z. B. zu „Münchhausen“ und das Couplet daraus: „Wenn man nicht kann, wie man will, dann schweigt man lieber still,“ ebenso das Couplet: „Was ist das für ein Jammergestell, so 'ne Berliner Biermamsell“ aus „Berlin bei Nacht“ und unzählige andere — waren gerade so in aller Munde wie später das Conradische „Herzliebchen“ und das Bialsche „Röschen mit dem Piepmatz“. Hauptner war lange Zeit als Kapellmeister bei Deichmann engagiert, dann bei Cerf und bei Engel. Er hat auch kleine Operetten komponiert, zu welchen er sich selbst die Texte schrieb: „Die verwandelte Katze“ — „Mein Trompeter für immer“ &c. — Besonders reizvoll ist die Musik, die er zu dem Jacobsonschen Liederspiel „Singvögelchen“ schrieb, das 1862 bei Teichmann mit der Stolle (einer älteren Schwester der Soubrette), Emil Thomas, Tiedge und Schindler gegeben wurde und einen ganz enormen Erfolg hatte. Seit Jahren hat man nichts von ihm gehört — er war kränklich und lebte sehr zurückgezogen, erst viele Jahre in Potsdam, zuletzt in Berlin.

— Prof. Joachim hat auf seiner österreichisch-ungarischen Tournee beispiellosen Enthusiasmus erregt.

— Da Hofkapellmeister W. Stade in Altenburg durch vorgeschrittenes Alter sich genötigt gesehen hat, die Ausübung seines Dirigentenamtes bei der herzoglichen Hofkapelle nur auf außergewöhnliche Fälle zu beschränken, so haben die Veranstalter der alljährlich von der Singakademie ausgehenden Abonnementskonzerte den Pianisten Willy Rehberg in Leipzig zum Nachfolger des Hofkapellmeisters Stade erwählt.

— Auszeichnungen. Der k. Musikdirektor F. W. Sering in Straßburg i. E. erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse verliehen. — Die k. Hofmusiker Bruno Hoyer, C. Hieber, P. Moralt und F. Bennat in München wurden zu k. Kammermusikern ernannt. — Dem Musikinstitutsvorsteher A. Börner in Breslau wurde vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens, unserem fleißigen Mitarbeiter Dr. Ad. Kohut in Dresden vom Herzog von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

— Im Richard Wagnertheater in Petersburg werden unter Leitung Angelo Neumanns an bekannten Künstlern mitwirken die Damen: Therese Malten, Therese Vogl, Mary Basta, Cornelia v. Zanten (Hamburg); Orlanda Riegler (Leipzig); Margarete Lehmann (Berlin); Marie Rochelle (Prag); Katharina Rosen und Bertha Thomaschek; die Herren Heinr. Vogl, Johannes Elmblad; Emil Hettstedt (Darmstadt); Sigmund Lieban (Berlin); Oskar Niemann (London); Adolf Wallnöfer, Hans Thomaschek, Felix Ehrl (Prag). Kapellmeister Dr. Muck von Prag wird dirigieren.

— Im letzten Abonnementskonzert in Crefeld wurde eine Symphonie von Heinrich XXIV., Prinzen von Reuß, unter des Komponisten persönlicher Leitung aufgeführt. Der Komponist, dessen schöpferische Kraft hauptsächlich von Schubert und Mendelssohn ihren Ausgang nimmt, ist ein Musiker vom Scheitel bis zur Sohle, der die musikalische Form, die Motivbearbeitung, den vielstimmigen Satz mit großer Meisterschaft beherrscht. Die Instrumentierung enthielt neben vielem Gelungenen noch manches Undurchsichtige. Das Publikum bereitete dem Werke eine außerordentlich günstige Aufnahme.

Vermischtes.

— Für das allgemeine Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes in Göppingen ist nunmehr definitiv der 7. und 8. Juli festgesetzt. Die zum Vortrag kommenden Gesangchöre sind ebenfalls festgestellt. Von einer Auswahl geübterer Vereine kommt eine Kantate von Faißt: „Des Sängers Wiederkehr“, zum Vortrag. Für das Wettsingen kommen die Bestimmungen vom 7. Januar 1883 zur Anwendung. Danach zerfallen die Wettgesänge in solche für ländlichen Volksgesang, höheren Volksgesang, Kunstgesang und Einzelvorträge im Kunstgesang durch schon preisgekrönte Vereine. Die Anmeldungen der wettsingenden Vereine haben bis zum 15. März zu erfolgen.

— In London ist eine interessante Neuerung eingeführt worden. Es wurde nämlich der eiserne Vorhang durch einen Wasservorhang ersetzt, den sein Erfinder den „Niagara-Vorhang“ nennt. Derselbe fungiert im Jodrel-Theater und besteht aus ungefähr 500 Wasserstrahlen, die in ihrem Sturze so zusammentreffen, daß sie einen Wasserfall bilden, welcher das Durchschlagen der Flammen unmöglich machen soll.

— In Wien ist der Beethoven-Kompositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde ausgeschrieben worden. Derselbe beträgt 1000 Gulden und wird in erster Linie an einen derjenigen Bewerber verliehen, welche, gleichviel zu welcher Zeit, dem Konservatorium der Musikfreunde in Wien als Schüler angehörten.

— Auch eine Separat-Vorstellung. Ein interessanter Vorfall hat sich kürzlich in Petersburg zugetragen. Die Oper Rubinsteins „Kaufmann Kalaschnikoff“ war vor neun Jahren zweimal aufgeführt, aber aus unbekannt gebliebenen Gründen vom Repertoire zurückgezogen worden. Im letzten Frühjahr hatte nunmehr der Zar selbst den Befehl erteilt, diese Oper im Théâtre Marie einzustudieren. Aber man hatte ohne die mächtige geistliche Zensur gerechnet, welche die Aufführung direkt untersagte. Der Theaterdirektor und die Schauspieler wendeten sich hierauf direkt an den Kaiser, der, sehr ungehalten darüber, daß man ohne sein Vorwissen derart vorgegangen sei, den Beschluß faßte, selbst über die Gefahr zu urteilen, welche die Aufführung mit sich bringen könnte. Da die Oper bereits vollkommen einstudiert war, befahl er, diese einmal bloß in seiner Gegenwart zu spielen, damit er im stande wäre, mit voller Kenntnis der Sache ein Urteil zu fällen. Diese Vorstellung fand in der That statt, und da der Monarch nichts Anstößiges an der Oper fand, wurde endlich das Werk am 22. Januar vor dem Publikum aufgeführt. Der musikalische Erfolg war sehr bedeutend, aber das von Kalikoff nach einem der schönsten Meisterwerke Lermontoffs verfaßte Libretto machte einen peinlichen Eindruck, da es ein düsteres und schmerzhaftes Bild der russischen Sitten im Mittelalter ist. Die „Petersburger Zeitung“ glaubt nicht, daß sich das Werk lange auf der Bühne halten werde. Das Blatt fügte hinzu, daß gerade diese Oper unter den Opern Rubinsteins diejenige sei, welcher am meisten der russische Nationalcharakter aufgeprägt ist.

— Klavierversand von Deutschland nach Australien. Nach einem Bericht des österreichisch-ungarischen Konsulats in Marseille vom Dezember 1888 hatte der letzte von Marseille nach Australien und Neu-Caledonien abgegangene Dampfer unter anderem eine Ladung von 109 Pianos deutscher Erzeugung an Bord, wovon 12 für Adelaide, 60 für Sydney und 37 für Melbourne bestimmt waren. Ein Marseiller Blatt bemerkt hierzu: „Wenn Deutschland so viele Instrumente dieser Gattung auf französischen Paketbooten verfrachtet, kann man sich einen Begriff machen von der Masse der durch die preußischen Dampfer ausgeführten Klaviere.“

Rätsel.

1. Mein Nam' entrollt vor dir der Liebe süße Freuden,
Ein Finden wunderhold, ein herzerbebend Scheiden.

2. Einst war ich sehr beliebt, trug Licht in jedes Haus,
Da kam ein Konkurrent, sofort wies man mich aus.

3. Er war ein König einst, mächtig und hochgeehrt;
Trübsinn kam über ihn, er fiel dann in sein Schwert.

4. Der Blick versenkt so gern sich in mein Fabelreich,
Gestalten stehen auf, der Jetztzeit gar nicht gleich.

5. Drückend erschein ich stets, man hält sich vor mir fern,
Keiner nimmt mich auf sich, entziehet sich mir gern.

6. Leis und ernst senk' ich zur Erde mich hernieder,
Verschwind' für ein'ge Zeit, kehr dann aufs neue wieder.

7. Vom Glanz der Märchenwelt ist stets mein Bild umgeben,
Und eines Meisters Hand gab mir unsterblich Leben.

Die sieben Worte, welche zu finden sind, nennen die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, einen großen Komponisten, die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen, eines seiner Werke.

Auflösung des Schieberätsels in letzter Nummer:

Theate**r**br**a**nd
Rei**c**h**m**ann
Völkers**c**hl**a**cht
Sc**h**il**l**er
B**a**nd**i**tenbraut
Donne**r**sb**e**rg
Vor**d**er**m**ann
Wal**a**chei
Wallf**a**hr**t**
Mar**g**ar**e**te
Palme**n**ga**r**ten
Schw**e**de**n**
B**r**ab**a**nt.
Richard Wagner. — Amalie Materna.

C. L.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Graben-Hoffmann, „Musikalisches Stimmungsbildchen“,** Klavierstück; **H. Wehrle, „Kastonischer Menuett“,** für Violine und Klavier, und **K. Urbach, „Alldeutschlands Kaiserblumen“,** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung; ferner liegt bei ein Prospekt der Firma **Jul. Heinr. Zimmermann, Musikverlag in Leipzig.**

Kunst und Künstler.

— Der Berliner Wagner-Verein gab am 15. Februar in der Philharmonie, wie alljährlich, zum Gedächtnis Richard Wagners (gestorben am 13. Februar 1883 in Venedig) ein Konzert, welches diesmal durch die Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin beehrt wurde. Zur Aufführung gelangten, unter bewährter Leitung des Professors Klindworth, Piecen aus Parsifal und Meistersinger. Die Soli waren durch anerkannte Kräfte vertreten: Fräulein Leisinger sang die Eva, Frau Wegner die Magdalene, Herr Winkelmann aus Wien Parsifal und Walther, Herr Hill aus Schwerin Gurnemanz und Amfortas, Herr Betz Hans Sachs, Herr Lieban (für den behinderten Herrn Hofmüller aus Darmstadt) den David.

— Der langjährige erste Kapellmeister an der Hofbühne in Mannheim, Emil Pauer, hat die Entlassung erbeten und erhalten, um einem sehr ehrenden Antrage nach Leipzig folgen zu können.

— Hofkapellmeister Franz Fischer in München, seit vielen Jahren an der Leitung des dortigen Hoftheaters beteiligt, hat einen Ruf an die Berliner Hofoper erhalten.

— Das erste der jährlichen „Westfälischen Musikfeste", welche abwechselnd in den geeigneten Städten der Provinz abgehalten werden sollen, wird unter Mitwirkung des gesamten Kölner Gürzenich-Orchesters am 26. und 27. Mai d. J. in dem bis dahin fertiggestellten Prachtbau am „Fredenbaum" zu Dortmund stattfinden. Der Dortmunder Musikverein hat die Proben bereits mit der Einübung von Händels „Messias" begonnen, welcher nebst der Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" und einem Festprolog am ersten der beiden Festtage zur Aufführung gelangen wird.

— In Zürich wurde die Oper „Reinhardt von Ufenau" von Franz Curti (in Dresden) zum ersten Male aufgeführt, und zwar mit Erfolg. Der junge Komponist gehört der Wagnerschen Schule an, was sich auch in der Wahl des sagenhaften romantischen Stoffes — einer Art Ekkehard-Geschichte — verriet; glücklicherweise aber ist er kräftig genug, sich selbständig zu halten und uns in seiner Oper Eigenartiges und Neues zu bieten. Wirksame Instrumentation, Mannigfaltigkeit der Harmonien zeichnen die Komposition aus; im zweiten Akte kam auch das melodiöse Element zur Geltung, im dritten ist ein Quartett besonders wirkungsvoll, im ersten und vierten die Finale.

— Vom Metzger zum Sänger. In Frankfurt a. M. hat ein Metzgerbursche Namens Jean Fränznick, wenn auch just nicht sein Herz, doch seine Stimme entdeckt und diese sehr zeitgemäße Entdeckung durch ein Konzert in dem dortigen Saalbau gefeiert. Er wagte mutig den kühnen „Metzgersprung", der ihn auf die weltbedeutenden Bretter führen sollte und hat auch als angehender Künstler sein Debüt vor einem zahlreichen Publikum, das den großen Saal bis auf das letzte Plätzchen füllte, glänzend bestanden. Viele Leute hatte lediglich die Neugierde ins Konzert getrieben; sie erwarteten einen Skandal, der von gewisser Seite insceniert werden sollte, sahen sich aber in ihren Hoffnungen getäuscht. Herr Fränznick wurde mit Beifall überschüttet, der die vereinzelten Zischlaute erstickte, und sah sich genötigt, nach alter Gewohnheit manche „Beilage" zu geben. Eine größere Anzahl Schutzleute war aufgeboten, die sich teils im Saal postiert, teils im Tiefbauamt einquartiert hatten, doch fanden sie keinen Anlaß zum Einschreiten. — Und Herr Fränznick singt nicht nur, er wird auch angesungen, wie die folgenden Strophen beweisen:

An Fränznick.

Fränznick, jüngster der Tenöre
Metzger einst und Sänger nun,
Laß dein Streben nimmer ruh'n,
Uns're Wünsche drum erhöre!

Nie zerhacke du die Töne,
Niemals singe ungeschlacht.
Aber stets voll Mark und Macht,
Daß die Kraft den Klang verschöne.

Hätte Fleisch dich unterrichtet
Am Konservatorium,
Wäre das fürwahr nicht dumm.
Doch du bist zu nichts verpflichtet.

Nur darfst nie du dich verhauen
Und im edlen Ruhmesdurst
Sei dir die Kritik nicht Wurst.
Dann wirst du uns stets erbauen!

Dur und Moll.

— In den vierziger Jahren wurde Wien derartig mit Virtuosen überschwemmt, daß die Verausgabung von Freibillets einen ungeahnten Umfang annahm und so zur Gewohnheit wurde, daß selbst namhafte Künstler sich diesem Tribut nicht entziehen konnten. Der Mißbrauch ging aber noch weiter — ein Teil der Empfänger verkaufte oder verschenkte diese Billets, und man fand darin so wenig Unpassendes, daß man sogar für diese Kategorie den Beinamen: „Die lustigen Freikarten" erfand. Beriot, der berühmte Geiger und Gatte der Malibran, kam um diese Zeit nach Wien, und trotzdem man sich zu seinem Konzert zu tausenden drängte, waren auch durch ihn mehr als vierhundert Freikarten ausgegeben. Aber durch plötzliche heftige Erkrankung des Künstlers vor Beginn der Vorstellung wurde das Konzert unmöglich, und der Entrepreneur, ein bekannter Musikalienhändler, zahlte das Entree zurück, eine Arbeit, die bei dem großen Andrang des zahlreichen Publikums keine leichte war. Endlich konnte er Kasse machen — und fand ein Defizit von 280 Gulden — er hatte also für mehr als hundert „lustige" Freibillets das Entree mit zurückgezahlt. Seit dieser Zeit markierte man die Freikarten als solche, wodurch der Verkauf unmöglich wurde.

— Heinrich Heine war ein Feind der neuen französischen Opernmusik. — Als er eines Abends aus einer Gesellschaft kam, in welcher ihn Léon Halévy, ein Schriftsteller untergeordneten Ranges und Bruder des Komponisten, mit endlosem Geschwätz ermüdet hatte, sagte er: „Léon Halévy ist gerade so langweilig, als hätte ihn sein Bruder in Musik gesetzt." — — Vielleicht erinnert man sich hierbei der feinen Empfänglichkeit des Dichters für Musik, die er in poetischster Weise dem wahren Künstler gegenüber verklärte — unerbittlich aber peitscht er mit der Geißel der Satire die Schmarotzerpflanzen der Kunst nieder, die „um den Wunderbaum der heiligen Kunst wie Pilze emporschießen". — Nachdem er von dem Violinspieler Ernst mit Bewunderung gesprochen, fährt er fort: Die Violinisten sind jetzt in Amerika und wir erhielten die ergötzlichsten Nachrichten über die Triumphzüge des Ole Bull, des Lafayette-Puffs beider Welten. Der Entrepreneur seiner Successe ließ ihn zu Philadelphia arretieren, um ihn zu zwingen, die in Rechnung gestellten Ovationskosten zu berichtigen. Der Gefeierte zahlte und man kann jetzt nicht mehr sagen, daß der blonde Normann, der barockgeniale Geiger, seinen Ruhm jemanden schuldig sei. — — Hier in Paris hörten wir unterdessen den Sivori; Porzia würde sagen: Da ihn der liebe Gott für einen Mann ausgibt, so will ich ihn dafür nehmen! Ein andermal überwinde ich vielleicht mein Mißbehagen, um über dieses geigende Brechpulver zu referieren. — Alexander Batta hat auch dieses Jahr ein schönes Konzert gegeben, er weint noch immer auf dem großen Violoncello seine kleinen Kinderthränen. — Bei dieser Gelegenheit könnte ich auch Herrn Seligmann loben; — er hat es nötig! — —

— Es ist wohl nicht allgemein bekannt, daß der Tod Webers auch die Veranlassung zum Tod seines jüngsten Sohnes wurde. In einem damaligen Journal (Rosen) findet sich darüber folgende Notiz: In dem Augenblick, wo man in Dresden die Ankunft von Carl Maria v. Webers Sarg erwartet, stirbt ein Sohn des Mannes, dessen irdische Ueberreste Deutschland von England zurückforderte. Der berühmte Tonsetzer hinterließ seiner Witwe zwei Knaben. Der eine, der Polytechniker geworden, ist derselbe, der in London weilte, um die Leiche des Vaters abzuholen. Der andere hatte die Malerkunst zu seinem Beruf erwählt, war schwächlich und eben von einer Krankheit hergestellt, als ihn die Erregung der ernsten Feierlichkeiten, mit denen die Asche seines Vaters in Dresden empfangen werden sollte, derartig erschütterten, daß er am Herzschlag starb. Der große Tondichter wird also nicht nur von den Lebenden empfangen, sein Sohn begleitet ihn in das neue Grab!

— A.: „Willst du die ältere oder jüngere Schwester heiraten?" — B.: „Die jüngere. Von der weiß ich wenigstens zuverlässig, daß sie weder singt noch Klavier spielt." — A.: „Da kann ich dir die ältere noch mehr empfehlen, die spricht nicht einmal richtig deutsch."

— Zu dem Theaterdirektor E. kommt ein Dichter mit einem dicken Manuskript. „Herr Direktor, ich habe ein Drama geschrieben, einen neuen Julius Cäsar." — „Wozu denn, mein Lieber? der alte ist ja noch ganz gut."

Briefkasten der Redaktion.

…fragen ist die Abonnements-Quit… ng beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

…Richtige Auflösungen des **Scherzrebus** Nr. 3 und der Rätsel in Nr. 4 sandten ein: …na Herz, Berlin. F. J. C. Verhöff, Utrecht. …cilie Simon, Lehrerin, Heiteren. Paul …ndowsky, Ratibor. Jeanne du Cornu, …erfeld. Otto Klein, Guben. A. Parusse, …enburg. Helene Baldus, Osberghausen. …trud Ausorge, Warmbrunn. Rudolf Merz, …sden. Anton Kirch, Wittenberge. Theodor …nker, Lehrer, Kopp. F. Herrmann, Lehrer, …renfohr. K. Bredendiek, Lehrer, Jever. Karl …singer, Brünn. Karl Krapf, Greßhausen. …Kromer, Lehrer, Steinhilben. Karl Jen…schek, Rosenberg, O.-S. Eugenie Grimm, …Petersburg.

…. v. H. Vielleicht bei C. F. Schmidt in …lbronn, Spezialgeschäft für antiquarische …ik und Musiklitteratur.

…tettin, C. L. Geschieht gelegentlich ….

… L. in H. Ueber die behufs Erlangung …Doktortitels an den verschiedenen Universi…n zu erfüllenden Bedingungen erfahren Sie …eres aus einer kürzlich in Leipzig erschie…n Broschüre von Dr. Brasch: „Wie studiert …Philosophie."

…s.-Apatfalva. M. G. 1) Jede Num…ist einzeln zu beziehen (à 25 Pf.). 2) Nein.

…Viesbaden, C. G. Aus einem sehr …chen Grunde haben wir Ihren Namen …r den Rätsellösern nicht mit aufgeführt: …konnten ihn nicht lesen. Ihr Namen mag …en ja sehr bekannt und geläufig sein; ent…bigen Sie nur, wenn er es nicht auch uns … Solange wir kein Autographen-Album …er sämtlichen Abonnenten besitzen, solange …ferner in der Kunst des Entzifferns von …oglyphen nicht vollkommene Meister sind, …en wir schon um recht deutliche Namens…schrift bitten.

…hwerin i. M., W. F. Dürfen wir …n wirklich aufrichtig raten, junger Freund? … denn, erlassen Sie ein Inserat, etwa fol…en Wortlauts: „Ein junger Mann, der …egriffe ist, unter die Komponisten zu gehen, …erfahrene Leute, die ihm von diesem Vor… abraten. Off. . . 2c."

…ünster i. W., G. P. Nach der neue…offiziellen Statistica della stampa peri… nell' anno 1888 erscheinen 1606 Zei…n und Zeitschriften in Italien; davon …en sich 34 ausschließlich mit Musik und …ter.

…erlohn, R. B. Wehe, wenn Sie los…en! der Witz ist ein Gewitter im Gehirn, … Blitze ins Zwergfell einschlagen; die … Ihrer Sorte charakterisiert O. v. Leixner …nd: sie erzeugen jenen Schmerz, der als …ogrimmen bekannt ist. Das Opfer versucht …chen und stößt auch unter Atemnot Luft … aber unzureichend, und so nimmt das …erzgefühl zu.

…ünn, „Claus". Wir sollen nach den …sandten Gedicht-Proben beurteilen, ob …u Hoffnungen berechtigen. Das mögen …chon, wir wissen nur nicht, zu welchen. …Schlußpointe des einen Gedichts ist famos: …gäb's noch viele Wissenszweige, die wir …ifrig pflegen, doch geht mein Stoff im … zur Neige, ich will mich schlafen legen." … Sie das, aber schleunigst!

…Schw. Es war jedenfalls ein Karne…der verfrühter Aprilscherz. — Ihr Manu…s mit fabelhafter Wucht und Geschwindig…n die unergründlichen Tiefen des Papier… gestürzt.

… B. in N. Ihr Rätsel war schon des…nicht für uns verwendbar, da jede Be…g zur Musik fehlte.

…egnitz, M. T. Hat Sie denn dieser … harmlose Druckfehler wirklich so auf…cht? da kommen doch noch ganz andere …n vor, so lasen wir neulich irgendwo von …zu verunstaltenden Concret, dessen …stalter als Künstler einen geächteten …n hatte: die Mitwirkung hatte ein be…er Komiker zugesagt, der wegen seiner …wüstlichen Heiserkeit die Lacher stets …iner Seite hatte. Tausende von Lum…ollten den Saal talghell erleuchten. …Beerdigung der Vorstellung u. s. w. …en Sie genug?!

…orms, E. W. Wohnt: Heidelberg, …heim, Villa 90.

…w York, C. E. B. 1) Haben Sie …chen direkt erhalten. 2) Musiktaschenbuch …urzem erschien neue Auflage — Verlag …teingräber, Hannover), sehr geschickt zu…ngestellt.

…esden, E. D. Sie haben recht, in …n Dresdner Musikbrief (Nr. 3) handelte … um Herrn Bertrand Roth, dessen …gabe sämtlicher Beethovenscher Sonaten …t wurde. Wie wir übrigens erfahren, …r Künstler nochmals die 32 Sonaten an 8 …nder folgenden Sonnabenden vortragen.

Medard, E. F. 1) Anleitung zum Instrumentieren in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4) und Lobe (Bd. 2). 2) Liefert Ihnen jede Kunsthandlung; erschienen bei Hanfstängl, München, sowie Verlag für Kunst und Wissenschaft (vorm. Bruckmann), München. Preis je nach Format.

Coburg, V. F. Das ist das schlimmste noch nicht; ähnlich lautet ein uns kürzlich mit dem „N. Y. Herald“ zu Gesicht gekommenes „Musikergesuch“: „Man sucht vier bis fünf sehr tüchtige Violinisten, die auch gelegentlich als Rechnungsführer, Nachtwächter, **Barbiere**, Telegraphisten oder sonstige Gasthofsbedienstete beschäftigt werden. Sie müssen anständig und intelligent sein und dürfen keine geistigen Getränke genießen. Im Winter geht's nach dem Süden, im Sommer nach Colorado.“ Sie sehen, „wir Wilde“ sind doch bessere Menschen.

Nach L. Wir finden die Reflektoren sehr praktisch. ad 2: Richtig.

Dorfmark, K. Wir mußten die betr. Stellen natürlich genau nach dem Klavierauszug bringen. Uebrigens ist der Passus gut zu arpeggieren.

Königsberg, Th. Wenden Sie sich an Instrumentenmacher Bürger in Straßburg i. E. (Kleberplatz).

Riedlingen, S. Zuverlässige, aber auch entsprechend teure Violinen bekommen Sie von Geigenmacher Aug. Riechers in Berlin, Bernburgerstraße 15.

Spangenberg, F. S. Die Saiten sind immer in der Stimmung zu lassen, — ja nicht herunterschrauben nach Gebrauch, das ist vom Uebel.

Falkenstein, P. D. Können Ihnen im Augenblick Ihre Frage nicht beantworten, werden uns aber erkundigen. Soviel wir aber wissen, ist der betr. Herr noch in Petersburg in alter Stellung. Versuchen Sie es doch mit einem Brief!

Darmstadt, H. G. Beide Sachen haben wir ähnlich schon früher gebracht; — auch die letztgesandten waren unbrauchbar.

Berlin, L. S. Elfenbein-Mundstück wird vorgezogen. ad 2: Siegfried Ochs, Georgenstraße 30.

Ludwigshafen, J. B. Heller op. 67 (virtuos und ziemlich schwer, aber edel); op. 122 (leichter). Jensen op. 33. Dann die Sachen von Theod. Kirchner: op. 2, 7 und 11; J. Schäfer op. 1; Bruch op. 14; Ferd. Hiller op. 130; Kullak op. 105.

Breslau, H. G. Nicht geeignet. Besten Dank!

Fidelio. Von Reinecke existieren Lieder mit Violinbegleitung (Edition Peters); auch von Hauptmann gibt es verschiedene. ad 2: Können Ihnen leider nicht dienen.

Lüdenscheid, L. 12 Ungarische Tänze, arrang. von Fr. Behr (Litolff.) Beriot: Airs variés op. 1, 2, 3, 5 und 7 (Hofmeister). Eichberg op. 8. 4 Mélodies caractéristiques (Siegel). Vieuxtemps op. 7 (Nr. 2) und op. 8 (Nr. 4.) (Schubert.)

Markirch, W. D. Unbekannt, — es ist ein älteres Volkslied. Für Männerchor ist es unter den „vier- und fünfstimmigen Volksliedern“ von Aug. Reiser bei Tonger in Köln erschienen.

Frankfurt, F. M.
Gotteszell, S.
Berlin, Komponist } Haben wenigstens zweihundert solcher Kompositionen vorrätig, welche der Publikation harren. Danke bestens!

Gotteszell, S. Ja wohl sind Einbanddecken zur N. M. zu haben, und zwar à Mk. 1.— und Mk. 1.50; die Musikbeilagen können Sie mit einheften lassen.

Spandau, Jarbas. Das „bekannte“ Menuett kennen wir zwar nicht, — der Nachschlag in den Trillerketten wird aber immer nötig sein. ad 2: Ja, nur diesen einen: Siegfried.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

An unsere Leser!

In hergebrachter Weise reservieren wir uns in der letzten Nummer jedes Quartals diesen Platz, um in eigener Angelegenheit einige Worte an unsere geschätzten Abonnenten zu richten, und zwar in zweierlei Absicht, erstens um ihnen für das Wohlwollen und die vielen wertvollen Anregungen zu danken, durch die wir uns für unsere Mühe belohnt sehen und zu rastlosem Weiterstreben angespornt werden, durch die wir stets in innigster Fühlung mit den musikalischen wie belletristischen Bedürfnissen unseres Publikums bleiben, dann aber auch, um uns die fernere gute Freundschaft unserer vielen tausenden treuen Anhänger und Gönner zu erbitten. Man könnte vielleicht einwenden, es sei immer das alte Thema mit neuen Variationen. Nun denn, wenn das Thema nur schön und gut ist und die Variationen — nach dem Wort variatio delectat — wirklich neu und mannigfaltig, frisch und interessant sind, dann dürfen wir diesen Satz gern gelten lassen. Die Musik in Wort, Bild und Ton schön und gefällig zu behandeln, ist zudem eine äußerst dankbare Aufgabe, denn unversiegbar ist der Born, aus dem wir schöpfen, reich und unerschöpflich ist der Quell der goldenen Melodien, kostbar und ergiebig sind die Schätze, die im holden Reiche der Töne unsern würdigen Vertretern der Frau Musika, den Meistern der Feder wie des Griffels zu heben noch vorbehalten sind. An uns soll es nun sein, alle diese Schätze dem deutschen Volke zu vermitteln. Auf diese Weise wird es uns am besten gelingen, die große Beliebtheit und Bedeutung, die sich unsere Zeitung bisher errungen, in immer größere Kreise zu übertragen.



Bianca Bianchi

Wie in diesem Vierteljahr bereits, so werden wir — nur noch in größerem Maßstabe — auch im nächsten die Elite unserer Komponisten, Schriftsteller und Zeichner zu reger und förderlicher Mitarbeiterschaft für unsere Zeitung heranziehen. Reiche Vorräte von geschmackvollen Salon-Kompositionen für Klavier, Liedern und Violinstücken, belehrenden und unterhaltenden Aufsätzen, spannenden Novellen, Künstler-Reminiszenzen, Essays, witzigen und humoristischen Plaudereien, sowie ein reiches Porträts- und sonstiges Illustrationsmaterial (M. v. Schwinds Opern-cyklus, Genrebilder etc.) bürgen schon heute für eine durchaus wohlgelungene Inhaltsgestaltung der folgenden Nummern. Bereits in nächster Nummer beginnen wir mit einer anmutigen, reizvollen Novelle von **Ernst Eckstein, „Decius der Flötenspieler“,** in welcher der berühmte Verfasser sein inniges Vertrautsein mit altrömischem Leben, wie seine meisterhafte Darstellungsgabe in glänzendster Weise bethätigt.

Wir bereiten ferner eine **Franz Schubert-Nummer** vor, die dem Leben und Schaffen des liebenswürdigen Komponisten der Müllerlieder in Wort, Bild und Ton gerecht werden und sich durch Reichhaltigkeit und Originalität, sowie durch

besonders schöne Ausstattung auszeichnen soll. Und so wird das neue, II. Quartal der schönsten Gaben, der angenehmen Ueberraschungen in reichem Maße mit sich bringen.

Wir bitten Sie schließlich, die rechtzeitige Abonnements-Erneuerung nicht versäumen zu wollen, sowie uns freundlichst durch gefällige Uebermittelung von Adressen behufs Versendung von Probe-Nummern zu unserem Ziele mitzuverhelfen: der Neuen Musik-Zeitung in jedem Hause, in jeder gebildeten Familie eine Heimstätte zu gründen.

Redaktion und Verlag
der
Neuen Musik-Zeitung.

Bianca Bianchi.

Ein Lebensbild von Moritz Band.

Im traulichen Waldschatten des Mönchsberges in Salzburg steht ein Schlößchen, das heiter aus dem satten Grün seiner Umgebung hervorblinkt. Heilige Ruhe umlagert die idyllische Stätte und eine dunkle Ahnung beschleicht jeden Wanderer, den sein Weg an diesem Ruhesitz vorüberführt, diese Stelle sei von der Göttin der Kunst oder einem ihrer auserwählten Schützlinge geweiht. Von Zeit zu Zeit wandelt ein hehres Frauenbild durch die lauschigen Gänge des Parkes, durch die herrlichen Fluren und Wälder und flüsternd neigen sich Blumen und Zweige zusammen, um der bezaubernden Fee zu huldigen. Königlich zieht sie dahin stolzen Hauptes, das Antlitz mit einem Paar tiefdunkler, lebensvoller Augen und jenem unbeschreiblichen Etwas im Gesichtsausdrucke geschmückt, wie es nur Begnadeten zu eigen ist. Ihre sonderbare Begleitung erhöht noch den Eindruck, den die seltsame Erscheinung auf uns ausübt... Bianca Bianchi ist es, die siegreiche Fee des Gesanges, die hier in beschaulicher Stille sich ein buen retiro geschaffen, wie es einer wahren Künstlerin von Gottes Gnaden würdig ist, und die begleitet von einer auserlesenen kleinen Schar von Hunden, der Sängerin Lieblinge, einer Nachtigall gleich Wald und Flur durchstreift....

Wer gleich uns im Sommer vorigen Jahres den Mönchsberg bei Salzburg besuchte, konnte gewiß sein, auf seinen Wegen die bezaubernde Sängerin zu treffen und wenige Minuten in dem Genusse der Erinnerung schwelgen, die ihre liebreizende Erscheinung auf jeden ausübt, der Bianca Bianchi und ihre Kunst kennt. Ein Stern unseres Kunsthimmels ist es, der sich auf kurze Zeit in den Schatten stärkender Ruhe zurückgezogen hat, um bald glänzender denn je, auf die Bildfläche der musikalischen Welt zu treten und aufs neue jung und alt in die bestrickenden Perlenketten zu schlagen, die ihrer gottbegnadeten Kehle so voll und rein entquillen....

Bianca Bianchi ist trotz ihres italienischen Namens, den sie sich in zweifachem Sinne „gemacht" hat, ein Kind unserer deutschen Heimat. Sie erblickte unter dem bescheidener klingenden Namen Bertha Schwarz zu Heidelberg, der „Stadt an Ehren reich", das Licht der Welt und verlebte hier die ersten Kindesjahre. Kaum vier Jahre alt übersiedelte sie mit ihren Eltern nach Mannheim und dort begann sie in einem Alter, in dem andere Kinder noch mit der Puppe spielen, schon den ersten Unterricht für ihre künstlerische Laufbahn. Die Kleine vermochte nämlich niemals am Klavier vorüber zu gehen, ohne ihre Händchen über die Tasten desselben gleiten zu lassen. Was Wunder, daß man in ihr eine zukünftige Klaviervirtuosin vermutete, und sie so frühzeitig einer wackeren Schule, der des Musikdirektors Wilczek anvertraute. Unter dessen Leitung lernte Bertha Schwarz mit Eifer und Hingebung und sichtliche Erfolge lohnten ihr fleißiges Streben. So gingen Jahre dahin und Bertha war auf dem besten Wege eine Meisterin des Klaviers zu werden, da — ja das ist eine eigene Geschichte und zu der muß ich weiter ausholen.

Bertha Schwarz war inzwischen zu einem reizenden Mädchen herangeblüht und fing an in ihrer Kehle jenes Gold zu fühlen, das später in so reicher Fülle ihrem wunderbaren Schatzkästlein ausströmen sollte. Sie sang und tirilierte den ganzen Tag und immer schöner und voller erklangen die Töne, die sie ihrer Kehle entlockte. Eines Tages hatte sie von ihrem Meister ein Musikstück zur Uebung erhalten, dessen perlende Passagen ihr nicht so leicht von der Hand gehen mochten. Sie klimperte und tupfte — umsonst, sie konnte den Wohllaut der Melodie nicht treffen, so sehr sie auch das reizende Thema entzückte. Etwas erbost von der Halsstarrigkeit ihrer Finger stand sie vom Klavier auf und versuchte, was sie mit den Händen nicht vermocht, mit ihrer Kehle.... Perlengleich quollen die Passagen aus dem Munde der jungen Sängerin und fort und immer fort folgten sie, eine der andern. Der liebliche Wohlklang hatte Wilczeks Gattin, eine ehedem gefeierte Sängerin, an die Thüre des Zimmers gelockt und mit vor Staunen verklärten Blicken stand sie hinter der noch immerfort entzückend trillernden Bertha, welche ungestört fortfuhr Ton um Ton in klarster Helle in die Lüfte zu senden.... „Bertha, mein Schatz!" Dies waren die einzigen Worte, welche Frau Wilczek unter ihren Freudenthränen hervorschluchzen konnte, und damit fiel sie dem überraschten Mädchen um den Hals. Bertha erschrak über diese unerwartete Liebkosung und starrte der Frau verlegen ins Antlitz. „Bertha, mein Schatz, woher hast du diese Stimme?" jubelte die überselige Frau auf, „Kind, du wirst glücklich mit derselben!"

Bertha schien den Sinn ihrer Worte nicht zu verstehen, denn nur schüchtern wußte sie eine Erwiderung.

„Meine Stimme, je nun, die ist eben so von selbst gekommen..."

„Eine Patti-Stimme hast du, Kind," sprudelte die überraschte Frau, noch immer außer sich, hervor, „komm schnell zu meinem Mann!"

Damit zog sie Bertha hastig in die Stube ihres Gemahls. Hier floß ihr die Begeisterung wie Honigseim von den Lippen, so daß Bertha fast beschämt vor ihrem Lehrer dastand. Nach wiederholter glänzender Probe kam man schließlich überein, einen Familienrat zusammen zu rufen, und nachdem dies geschehen, beschloß dieser, die Pianistin nunmehr eine Sängerin werden zu lassen. Frau Wilczek ließ sich natürlich nicht die Ehre entgehen, den Grundstein zur künstlerischen Ausbildung der jungen Sängerin zu legen und behielt sie vorerst als ihre Schülerin in der Kunst des Gesanges.

So wurde Bianca Bianchi Sängerin!...

Nachdem Frau Wilczek der jungen Bertha gelehrt hatte, was ihr nur immer möglich war, wandte man sich an den bekannten Direktor Pollini in Hamburg, der, wie jedem anderen Talente, auch ihr seine Förderung angedeihen ließ. Er erkannte ihre phänomenale Begabung und beurteilte ihre reichen Stimmmittel richtig dahin, daß nur eine Schule dieselben zur vollen Entwickelung bringen könne — Frau Viardot-Garcia in Paris. In der That begab sich nunmehr Bianca Bianchi nach Paris, um acht Monate eifrig bei dieser Meisterin zu lernen. Auch dort wurde sie richtig erkannt und geschätzt und darum konnte sie schon nach dieser kurzen Zeit als vollendete Künstlerin ihre Lehrerin verlassen. Bei ihr erwarb sie sich alle jene Vorzüge, welche die Schule der Viardot-Garcia so wertvoll machen, die klare edle Vokalisation und die bewunderungswürdige Atemführung, welche die vornehmsten Mittel einer wirklichen unfehlbaren Virtuosität sind.

Durch den Ruf ihrer Schule konnte es ihr an Engagementsanträgen nicht fehlen und so wählte sie denn vorerst London, wo sie in der italienischen und deutschen Oper ihre ersten Lorbeeren errang. Bald verließ sie den kühlen Themsestrand, um in das große nordische Reich zu ziehen, an die kaiserliche Oper zu St. Petersburg, welche sie längere Zeit an sich fesselte. Hier erlebte sie von ihrem ersten bis zum letzten Auftreten unvergleichliche Triumphe; alt und jung lag der bezaubernden Sängerin zu Füßen und überbot sich in Gunstbezeugungen für die junge Künstlerin. Man weiß, daß der Enthusiasmus der kalten Moskowiten dem der Südländer nichts nachgibt, an Lärm und Ausdauer sogar überbietet. So mit Lorbeer und Ruhm reich beladen, kehrte die Sängerin, nunmehr vollkommen gereift, in ihre Heimat zurück, und das großherzogliche Hoftheater in Karlsruhe war die erste Bühne Deutschlands, die den glänzenden Star zu gewinnen wußte. Hier schuf sie sich ihr reiches Repertoire und von hier begann ihre eigentliche Laufbahn auf der Höhe ihrer Kunst.

Ein ehrenvoller Gastspielantrag berief sie im Winter 1879 an die Wiener Hofoper und am 9. Dezember betrat sie diese Bühne zum ersten Male. Man gab Bellinis „Nachtwandlerin". Anfangs blieb das Publikum kühl und ließ sich von dem Augenpaar der Künstlerin nach und nach erwärmen. Mit jeder Scene wuchs die Sängerin und mit ihr die Macht und Fülle ihres Organs, so daß rauschender Beifall jeder bravourösen Stelle folgte. Jeder Aktschluß brachte unzählbare Hervorrufe und am Schlusse der Oper dachte niemand an ein Fortgehen. Alles rief nach Bianca Bianchi, die überglücklich fort und fort an der Rampe erschien... Jenen Abend muß man miterlebt haben, um den Sieg vollauf würdigen zu können. Das Wiener Publikum und die Wiener Presse drängten einstimmig dahin, die Wiener Oper müsse diese Sängerin gewinnen und die Bühne veranlaßte darum bald darauf einen neuerlichen Gastspiel-Cyklus der Bianchi, welchen dieselbe am 25. Mai 1880 begann. Sie sang nun in kurzer Folge die Julie, Margarete, Dinorah, Katharina (Nordstern), Susanne (Figaros Hochzeit), Marie (Regimentstochter) ꝛc. und mit den stets wachsenden Erfolgen wurde ihr Engagement beschlossene Thatsache. Dem allseits beifällig aufgenommenen Entschlusse stand jedoch ihr Kontrakt mit dem Karlsruher Hoftheater im Wege, so daß es bedeutende Mühe und Opfer kostete, bevor es gelang, letzteren zu lösen. Kurz darauf war das Engagement an der Wiener Hofoper perfekt und Bianca Bianchi auf dem Zenith ihres Ruhmes. Fast sechs Jahre lang wirkte sie hier, vom Publikum vergöttert und was sonst von Künstlerinnen bildlich gesagt wird, sie werde in den Himmel gehoben, bei ihr ist es zur Thatsache geworden. Ein auf der Wiener Sternwarte neu entdecktes Gestirn wurde von dem glücklichen Entdecker Bianca Bianchi genannt, und wie kaum eine zweite Künstlerin kann sie nunmehr von ihrem Ruhme sagen:

„In den Sternen steht's geschrieben"....

Allüberall wo sie in diesen Jahren als Gast gezogen kam, fand sie helle Begeisterung und jubelnden Beifall, den sie mit den liebreizenden Gestalten ihres Repertoires vollauf verdiente. Ihr letztes Engagement brachte sie an die königliche Hofoper in Budapest, wo sie ihren früheren Triumphen reichlich neue hinzufügte.

Wenn wir bisher den Lebenslauf der genialen Künstlerin erschöpft haben, so erübrigt es uns noch, über ihre Person als Künstlerin einiges zu sagen. Die Stimme der Bianchi hat ein helles Timbre, sie spinnt sich aus wie ein heller Silberfaden, der je höher er steigt an Volumen und Glanz zunimmt. Die Virtuosität der Sängerin trägt den Stempel der Vollendung; sie ist nicht etwa allein den Schwierigkeiten gewachsen, sondern überwindet bei tadelloser Intonation dieselben in leichtem anmutigen Spiele, stets den Wohllaut wahrend. Nie überkommt uns bei den kühnsten Passagen ein Gefühl, als wage die Sängerin den höchsten und letzten Trumpf. Alle Formen des Ziergesanges, selbst Triller in den höchsten Lagen, ja ganze Trillerketten perlen ohne die Beigabe mühseliger Kehlarbeit in das Ohr. Vor allem aber mutet wohlthuend die warme, echte musikalische Empfindung an, welche in dem Vortrag der Kantilene pulsiert. Im getragenen Gesange fesselt die Sängerin nicht allein durch den Klangreiz des Organs, sondern es spricht aus ihm eine tiefe Innerlichkeit zum Herzen. Zudem ist Bianca Bianchi eine Schauspielerin voll Feuer und dramatischen Lebens, das aus ihrem bestrickenden Mienenspiel und ihren seelenvollen Augen leuchtet. So vereint sich in ihr alles, um sie zu einer Künstlerin im vollsten und wahrsten Sinne des Wortes zu machen, deren wir und die ganze kunstliebende Welt sich freuen.

Daß in einem so edlen künstlerischen Wesen auch eine menschlich schöne Seele wohnt, liest man aus den edlen Zügen der Sängerin und es gibt fürwahr wenige Frauenherzen, die sich an Tiefe und Innigkeit mit dem ihren messen können. Ohne Stolz und Ueberhebung wirkt sie fort an ihrer künstlerischen Vollendung und so möge sie mit Glück und Liebe jenes Ziel erreichen, das die dankbare Mitwelt ihr begeistert vorgezeichnet: Ad astra! Zu den Sternen, welchen wir sie mit langem und in alle Zukunft zuzählen....

Ein Solo.

Mit Benützung historischer Motive erzählt von

Armin Friedmann.

Ein zerschlissener, ausgefranster, grüner Vorhang teilte die ärmliche Dachkammer in zwei Dreiecke ab. Auf den Bretterdielen lag kein Teppich, nicht einmal eine Strohmatte. Der weiße Verputz war von den Wänden stellenweise abgefallen und ließ die roten Ziegel blicken. Das Spieglein an der Mauer war gesprungen und blind, das Heiligenbild hatte keinen Rahmen und im Lämpchen davor mangelte das Oel. Ein roher Holzschnitt, den König Ludwig den Vierzehnten zu Pferde darstellend, war mit vier Nägeln angeschlagen. Der Roi soleil sah etwas verdutzt herunter auf die armselige Wirtschaft. — Jedes Sesselbein war geleimt, jedes Möbelstück wies abgeschlagene Ecken; hinter dem grünen Vorhang seufzte es schwer. Ein Weib lag mit hochgeröteten glühenden Wangen im Fieber auf den groben, blaugestreiften Kissen. Am Tische vor dem grünen Vorhang saß ein etwa zwölfjähriges Mädchen und schrieb emsig Noten ab. Es war groß für sein Alter, aber mager und schlecht entwickelt. Die schwarzen Blüten auf den dünnen Stengelchen sproßten unter ihrem rüstigen Kiel schnell auf, reihten sich gleichmäßig in verschiedener Höhe auf den fünf Linien nebeneinander und immer wurde ihrer eine Menge durch ein Paar dicke Querbalken vereint. Es sah sich recht lieblich an, wie sie so hinaufstiegen und hinabrollten, und ordentlich schwarz vor den Augen wurde es einem, wenn man in das Gewirre blickte, um es zu entziffern. „Das muß schwer zu spielen sein," dachte das Kind und unterbrach für einen Augenblick seine Arbeit. „Oben habe ich prestissimo hinschreiben müssen und unten gibt es Zweiunddreißigstel und Vierundsechzigstel nach Herzenslust über alle vier Saiten. Aber Vater bringt's zu stande, und die lange Doppelgriffpassage, die so schlecht liegen soll, auch;" wieder griff das Kind zum Kiel und versenkte sich mit dem aufmerksamsten Eifer in sein Werk, rein und sorgsam kopierend. Es merkte gar nicht, wie ein Mann leise auf den Zehenspitzen eintrat, obgleich doch die Diele dazu knarrte. „Wie geht's der Mutter," fragte er halblaut das Kind und aus dem ängstlichen Tone der Worte, aus seinem besorgten Blick sprach all der Kummer, all das Leid, welches ihm seines geliebten Weibes Krankheit bereitete und das tief an seine Seele griff. „Schlecht," lautete die von einem leisen, halbunterdrückten Seufzer begleitete Antwort. „Erst jetzt ist sie eingeschlafen." — Er warf sich wie er war, im braunen Radmantel und den Hut tief in der Stirn, in den alten Lehnstuhl, aus dessen Polsterspalten das Seegras des Futters vorlaut guckte und rückte denselben ein wenig näher an den kalten Ofen, um sich die Sohlen zu erwärmen. — „Ja freilich!" sprach er bitter und zog die Füße wieder zurück. „Bist du endlich einmal fertig, Ninon?" „Gleich, Vater. Nur vier Takte noch. So — hier." Er sah in das dargereichte Blatt. „Gut ist's, deine Notenschrift liest sich doch besser, als Lullys Krähenfüße. Ach, dieser Lully! Ein göttlicher Grobian, bei dem jedes dritte Wort Esel, Narr oder noch Schlimmeres heißt; geizig, geldgierig ist er, daß Harpagon noch zu ihm in die Schule gehen könnte. Und doch muß er so 'ne Art Herz haben — doch!" „Lully, Vater, der dich erst gestern so hart anließ, als du ihn um einen kleinen Vorschuß batest — wir hätten einen Arzt für Mama holen lassen können —, der dir's schroff abschlug. Dieser böse Mann hat kein Herz, wahrhaftig keines." „So dachte ich auch, Kind, bis er heute nach der Probe der neuen Oper, wo er auf mich zutrat, mir auf die Schulter schlug, wie kein Matrose im Wirtshaus dem anderen auf die Schulter schlägt, und mir in seiner derben Weise sagte: „Nur kein Esel sein, Courcelle. Er kann sein Glück machen — aber nur kein Esel sein. Das ist das Wichtigste. Morgen kommt der König und der ganze Hof zur ersten Aufführung — natürlich. Ich lege Ihm ein Violinsolo in die Ouvertüre ein — nicht als ob's der Ouvertüre an irgendwas fehlte, die ist großartig, wie die ganze Oper — habe mich wieder mal selbst übertroffen. Da kann Er also Technik, Ton, kurz all seine Kratzkünste zeigen. Habe letzthin dem König gesprochen von Ihm — fiel mir just nichts Dümmeres ein. Die Stelle eines Violon du Roi ist zu besetzen — also zusammennehmen und — wie gesagt, kein Esel sein!" Ich wollte ihm rasch nochmals mein Elend klagen, seine Hilfe wegen des Arztes anflehen — er scheint aber treffliche Spürung für alle Angriffe auf seine Kasse zu besitzen und entschwand mir, ehe ich zwei Worte reden konnte. Es hätte auch am Ende nichts genützt, denn in Geldfragen ist er sehr eigen. — Morgen schon! — und das Ding da sollte man doch zu mindest einmal durchgespielt haben; er hat sich den Spaß gemacht, mir Schwierigkeit auf Schwierigkeit zu türmen — aber ausführbar bleibt es schließlich dennoch." Courcelle sperrte seinen Geigenkasten auf und entnahm ihm das Instrument — da traf ihn der bittende Blick aus den treuen Augen seines Kindes. „Nicht spielen, lieber Vater, sie schläft. Zum erstenmale seit langem. Geh doch zu einem deiner Kollegen. Nicht wahr, du thust es, Vater?" „Wie kann ich das? Auch zur Nachbarin darf ich nicht. Wir schulden aller Welt, stehen in jedermanns Buch. Ich darf kaum über die Gasse." Er sah in das Notenblatt und ließ, um doch wenigstens so die Passagen zu versuchen, bloß die Finger der Linken auf die Saiten fallen — aber selbst davon gab das Instrument leise Töne an, welche die Kranke beunruhigten und störten, so daß sie leise aufseufzte. Da bettete er denn seine Geige wieder sorglich in ihr Behältnis zurück. Wenn es nicht geschneit hätte, wäre er in ein Wäldchen der Umgegend von Paris hinausgewandelt, hätte ein paar knorrige Eichenwurzeln zum Notenpult ernannt und Probe gehalten — — doch der Schnee fiel in dichten, großen Flocken hernieder und wob sachte, sachte der alten Mutter Erde ihr weißes Leichentuch . . .

* * *

Lully war sehr aufgeregt, rückte die Stühle zurecht, die der damals noch herrschenden Unsitte gemäß in zwei Reihen rechts und links auf der Bühne für vornehme Zuhörer aufgestellt waren, — und putzte höchsteigenhändig an den die Scene nach unseren Begriffen höchst kläglich beleuchtenden Lichtern herum. Man könnte behaupten, daß jene Talgkerzen nur brannten, um die Dunkelheit im Saale recht zum Bewußtsein zu bringen. Dann lief er wieder vor sein Dirigentenpult und schlug die erste Seite der Partitur auf, wo „Ouvertüre" mit verschnörkelter Schrift groß hingemalt war. War das geschehen, brauchte es nimmer zu geschehen. Das Aufblättern so einer ersten Seite ist ja eine gewaltige, zeitraubende, lästige Sache — jetzt konnte der König immer kommen — aufgeschlagen war schon. Auch lief er vor alle Garderoben und atmete hoch auf, als er sich Gewißheit verschafft hatte, daß die Primadonna nicht heiser, der erste Tenor nicht verschnupft war. Nach den Bässen fragte er natürlich nicht. Die waren verläßlicher, abgehärteter. Da trat Courcelle mit tiefbetrübter Miene auf ihn zu und sagte niedergeschlagenen Blickes: „Ich kann Ihr Solo heute nicht spielen, Meister." Sprachlos starrte ihn Lully an. „Meine Frau liegt im Sterben — ich bin die Haare auf dem Kopfe schuldig — mein Hausherr will mich pfänden, auf die Gasse werfen — kein Arzt — kein Apotheker — kein Geld — kein Kredit — — ich hänge mich auf!" „Thun Sie was Ihnen beliebt, aber erst nach der Vorstellung, wenn ich bitten darf. Habe ich Ihnen denn zu heiraten befohlen? Habe ich Ihnen geraten, Gelder aufzunehmen? He? Deshalb borge ich ja keinem Menschen einen Sou. Das ewige Geheirate! Was kümmert mich denn Sein Privatjammer und wie kommt meine Oper dazu, ihn zu entgelten? Sind Sie eine Primadonna, daß Sie mir im kritischsten Momente, da der Hof jeden Augenblick eintreten kann, Schwierigkeiten machen; dazu noch, wo es sich um Ihr Avancement handelt? Ich habe Ihn gelobt und empfohlen; — wenn Er mich blamiert, und nicht geigt, wie ich mir's denke, kann Er sich den Strick ersparen, denn ich spieße Ihn auf Seinen Fiedelbogen, so wahr ich Lully heiße!" Oft wußte man bei ihm nicht, ob er im Ernst oder im Scherze sprach. — Er schritt sachte auf den Aermsten zu, der sich vor seinem ersten Pult niedergelassen hatte, und sagte im Tone sanfter Tröstung zu ihm: „Nur kein Esel sein!" — Da trat der König in seine Loge. Er führte eine stattliche Dame am Arme und ließ sich, immer im eifrigen Gespräche mit der herrlichen Frau an deren Seite nieder. Eine allgemeine Bewegung des Staunens ging durch den Saal. Louis war aufgeräumt, liebenswürdig, lebhaft und geistreich. Die schöne Frau hatte alle Staatssorgen von seinem Herzen weggelächelt und die finsteren Runzeln von seiner Stirn fortgeplaudert.

Der Meister hob den Taktstock und die Ouvertüre begann.

Man schrieb das Jahr 1669 und der Jupiter im Olymp der französischen Oper hieß Jean Baptiste Lully. Dies hinderte aber den König nicht im mindesten fortzuplaudern und fortzugestikulieren. Daher hielt sich auch niemand vom Hofe und keiner aus dem Publikum für verpflichtet, von der neuen Oper irgendwelche Notiz zu nehmen. Die erste Hälfte der obendrein ziemlich langen Ouvertüre wurde überhört. Lully merkte selbstverständlich schon nach wenigen Takten den lockeren Rapport zwischen seiner Musik und den sogenannten Zuhörern, und schoß giftige Blicke unter gerunzelten Brauen nach allen Windrichtungen. Er fuchtelte ordentlich mit dem Ebenholzstäbchen herum, warf die Arme bei den paar Fortissimostellen — wie bedauerte er, ihrer nicht mehr angebracht zu haben! — hoch in die Luft, ließ die Pauken wirbeln und die Posaunen dröhnen, übertrieb die Tempi, die er alle viel zu rasch nahm. — Vergebenes Mühen! Die stürmische Erregung seines Gemütes teilte sich alsbald der Aufführung mit. — Doch was nützte das? Seine Majestät unterhielt sich viel zu gut, ließ sich durch nichts stören, und der Hofstaat konnte nichts anderes thun, als lächeln, sich leise allerlei in die Ohren flüstern — wie wenn jene da unten zu ihrer Privat-Erlustigung auf stummen Instrumenten gegeigt oder geflötet hätten. Nun sollte das Solo kommen, Lullys letzte Hoffnung. Vielleicht gelang es dem einzelnen Instrumente, dazu noch der Königin aller, was der Masse nicht gelungen, — die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Courcelle begann . . . und Lully rückte bald unruhig auf seinem erhöhten Sitze zurecht. Er schien mit der Vortragsweise seines ersten Konzertmeisters diesmal nicht ganz einverstanden, erkannte fast den Mann nicht wieder. Die Orchesterleute stießen einander mit den Ellenbogen an und warfen sich vielsagende Blicke zu. Ein paar schüttelten bedenklich die Perücken und wieder andere hatten Mühe ihr Lachen zu verbeißen. Courcelles sonst so süßer, voller Ton hatte einem unsicheren Gemecker weichen müssen; rauh und holperig war die glatte, perlende Skalentechnik von ehedem; unausgeglichen klangen die Doppelgriffpassagen, haarsträubend falsch dazu! Wie ein Schneider, der erst ohne Knopf näht und dem dann immer der Faden reißt, den er stets neu anknüpfen muß, strich er sein Ding herunter. Er brachte nicht einmal alle Noten. Entsetzlich! Nun riß außer dem erwähnten Faden — nicht etwa dem Meister die Geduld, welche ihm längst ausgegangen war —, sondern zu allem Ueberfluß des Unglücks dem Spieler die E-Saite, wodurch er sich aber nicht im mindesten aus der Fassung bringen ließ, sondern im Gegenteile mit wahrer Todesverachtung weiter darauf losgeigte. „Schlimmer kann's nicht kommen," dachte er, aber er irrte sich, denn es kam doch noch schlimmer. Als Lully sich nach dem Manne seiner Wahl umwandte, den er für die Hofkapelle empfohlen, für dessen Künstlerschaft er sich mit warmem Worte verbürgt hatte, um ihm einen Blick zuzuschleudern — einen Blick! . . . stieß er mit ungestümem Ruck an dessen Notenpult — daß es schwankte und umfiel! Aber auch das störte den wackeren Solisten nicht im mindesten, denn er geigte ja längst nicht mehr aus Noten — daheim das sterbende Weib — die Not, der Hunger, die Kälte, die Schande — er geigte lustig darauf los!

Doch der König plauderte unbeirrt in seiner Loge droben mit der interessanten Nachbarin. Von ihm aus hätte Courcelle noch schlechter geigen können, wenn dies überhaupt möglich gewesen wäre.

Jene Frau nahm das Interesse aller in ungeteilten Anspruch. „Wer ist sie?" fragten die Uneingeweihten. „Die Witwe des Bücherschreibers Scarron, des buckeligen, kranken, boshaften, geistreichen Narren, der schärfsten Zunge von Frankreich. Sie ist Gouvernante der königlichen Kinder und wird — man spricht längst davon und nun wird's sicher wahr werden — des Königs Gemahlin. Arme Montespan! — Sie finden Madame de Maintenon hübsch? Ach, gehen Sie doch, sie ist 35 Jahre alt. — Das glauben Sie nicht? Es ist gewiß so. Geistvoll soll sie sein, freilich, ihre blendenden Gaben haben auch das Herz Ludwigs ganz gefangen genommen . . . . ."

Unter solchen Gesprächen gelangte das unglücklichste der Soli, die jemals gegeigt worden, an sein wohlverdientes Ziel und mündete in ein lärmendes Tutti, den Schluß der Ouvertüre. Es schien, als ob Madame de Maintenon Worte zum König gewendet spräche, etwa des Inhalts: „Majestät, überhören ja ganz die Musik unseres Lully, selbst das Violin-Solo — wie schade, daß es eben schloß," worauf der König lächelnd zu erwidern schien: „Sehr nett — aber was sind alle Soli der Welt gegen einen offenen Blick aus Ihrem schönen Auge oder ein bezauberndes Lächeln, das auf Ihren Lippen schwebt?" Sie plauderten weiter — weiter, als der Vorhang in die Höhe flog und das mythologische Arien- und

Recitativ-Konglomerat, Oper benamset, seinen Anfang nahm. Was kümmerte den glücklichen Roi soleil der Zeus in der Allonge-Perücke, der bepuderte Mars in seiner spiegelglänzenden Blechrüstung, was die Venus im Reifrock, mit den Schönpflästerchen im Gesicht, die auf hohen roten Absätzen einherstieg. — — Lully verzweifelte. Kein Mensch achtete auf seine Oper. O diese Witwe Scarron! Die eindringlichsten Recitative, die gefühlvollsten, verschnörkelten Arien verhallten ganz wirkungslos. Dem so empfindlichen Meister war Derartiges noch nie widerfahren. Noch vor Schluß des letzten Aktes erhob sich der König und der Hof unter Stühlerücken und Komplimentescharren — abermals Ablenken der ohnehin so geringen Aufmerksamkeit und neuerliche ärgerliche Störung! Louis und die Maintenon zogen sich zurück; der Hof folgte. Wie sie fort waren, da hob das Gezischel und Geplauder erst recht an. Die Witwe Scarron am Arme des Königs in der Oeffentlichkeit — das war zu interessant. Da mag, wer will, mythologischen Opern lauschen und sich für die Herzensangelegenheiten der Fabelgötter erwärmen. Die der Götter des Tages sind doch weitaus interessanter. Endlich Schluß! Keine Hand rührte sich. Lully war außer sich und bürdete, wie dies ja in solchen Fällen zu geschehen pflegt, die Schuld einem einzigen auf, und der sollte Courcelle sein. Er, mit seinem verwünschten Solo, hatte alles auf dem Gewissen, er hatte die Stimmung verdorben. er hatte gegeigt, wie's Gott verboten hat! Dem Meister thaten die Ohren beim bloßen Denken an das Solo weh. Gerne hätte er ihm das Instrument am Rücken zerschlagen, wenn er zu seinem Glücke nicht schon fortgeschlichen wäre. Lully hüllte sich in seinen Mantel und klomm das Stieglein zur Bühne hinauf. Alles huschte an ihm eiligst vorüber, niemand von den Theaterleuten kannte oder grüßte ihn, vor dem sie sonst zitterten, den sie umschmeichelten. Er ließ sich auf ein Bänkchen hinter einer Coulisse nieder. Da hörte er deutlich die Worte eines Gespräches, welches die Primadonna vor derselben mit irgend jemand führte. Sie erzählte, von häufigem hellem Lachen unterbrochen, eine drollige Geschichte von dem eingebildeten Musiker, der vor nicht zu langer Zeit im Park von Versailles auf den tollen, frechen Einfall geriet, sich auf ein leeres Piedestal zu schwingen und in statuenhafter Haltung abzuwarten, bis der Hof an ihm vorüber defilierte. „Welch lächerliche Ueberhebung von diesem Lully! Er hätte Küchenjunge bleiben sollen. Ob er ein Vatel geworden wäre, ist freilich zweifelhaft, er hätte alle Brühen versalzen, alle Ragouts anbrennen lassen. Er hat wohl genug schlechte Opern geschrieben bis heute, — aber so eine, wie die letzte — unerhört!" Da hatte denn Lully genug, erhob sich und ging nach Hause. Finster war es in seiner großen Stube, nur das mächtige Feuer im Kamin, wo die großen Scheite verglimmten und behagliche Wärme ausstrahlten, warf auch auf den Boden seinen roten Schein. Der Meister saß wohl eine Stunde lang im Dunkel, allein mit seinen Gedanken, seiner durchgefallenen Oper. Eine durchgefallene Oper! Wie viel Arbeit, Kunst, Begeisterung, Mühe und Aerger hatte er säen müssen, um eine solche Ernte von Spott und Hohn einzuheimsen! Er wollte sich endlich Licht schaffen und schlug wie wütend Funken aus dem harten Stein. Der sprühte sie denn auch und der Zunder fing sie auf — warum wollten denn die heute Abend nicht Feuer fangen? Verliebten Königin Musik machen, ist eine heikle Sache. Lully schlug seine Partitur vor sich auf, die er nach Hause gebracht, denn was sollte sie noch im Theater? Wie er darin las und sich allgemach vertiefte, kehrte auch sein starkes, künstlerisches Selbstgefühl wieder und er rief: „Morgen führe ich diese ausgezeichnete Oper nochmals auf — aber für mich ganz allein. Keiner soll mir zuhören dürfen. Es ist wahrlich eine meiner allerbesten und das will viel heißen!" Da blätterte er zurück und seine Stirn umwölkte und seine Brauen zogen sich zusammen — auf das Violinsolo war sein Blick gefallen. Wenn er diesen verwünschten Geiger hier hätte, an dem wollte er sein Mütchen kühlen — zu seinem Staunen öffnete sich die Thür und der an den er soeben gedacht, trat leise und zaghaft über die Schwelle. Welch maßlose Kühnheit! „Ich komme Ihnen zu danken, Meister. Der König fand mein Spiel „reizend", und der Hof-Marschall teilte mir nach der Vorstellung noch meine Ernennung zum Violon du Roi mit. Zwar fürchte ich fast, daß Sie nicht ganz Seiner Majestät Meinung teilen . . ." Lully schlug die Hände über dem Kopf zusammen. „Violon du Roi? Wirklich? Dann gibt es keine Gerechtigkeit mehr auf dieser Welt. Rädern und vierteilen wäre die gelindeste, gnädigste Strafe für seine Schandthaten gewesen." — „Bedenken Sie doch meine Lage, Meister. Ich war in dem erregtesten Gemütszustand und meiner selbst nicht Herr." — „Man merkte es nur zu gut." — „Und meine Frau läßt Sie tausendmal grüßen, Meister, Ihnen danken —" „Danken? Mir? Ist Er ganz toll?" — „Aus einem gesunden, kräftigen Schlummer erwacht, befindet sie sich auf dem Wege der Genesung, die sie nur Ihrer vorsorglichen Güte zu danken vermeint." — „Meiner Güte, Hansnarr?" „Wenn Sie unseren dringlichen Bitten willfahrt, uns einen Arzt gesandt hätten, lebte sie jetzt gewiß nicht mehr. Lully wußte, sagt sie, daß die kräftige Natur die tückische Krankheit besiegen würde. Sein heller Verstand erkannte die unentwickelte, medizinische Kunst unserer Zeit mit ihren gewaltsamen Heilmitteln — —" „Ich glaube, Er macht sich lustig über mich. Seine Frau lebt also? Schön von ihr. Und Er ist für Sein elendes Solo-Gegeige zum Violon du Roi avanciert? Wenigstens bin ich Ihn in der Oper los. Und der König scheint ja auch recht vergnügt — — alle, alle sind sie vergnügt. Nur ich sitze da mit meinem durchgefallenen Meisterwerk und kann meine Partitur ins Feuer werfen — so, da brennt sie!" — Er stieß den mächtigen Band in die Flammen des Kamins, welche hell aufloderten und ihn mit gierigem Lecken umzüngelten. „Um Himmelswillen, Meister, was haben Sie gethan," rief Courcelle höchlich erschreckt. „Der König ist ja ganz entzückt von Ihrem Werk. Eine so wenig störende — er meinte vermutlich eine so sanft dahingleitende, liebliche — Musik, hat er selten vernommen. Dieser Stil ist ihm von allen der liebste. Nachträglich sind sie denn alle entzückt — le roi l'a dit. Auch von meinem Solo spricht jedermann mit der größten Achtung, seit der König es „nett" gefunden. Morgen wollte er das Werk nochmals hören, welches Sie soeben für immer vernichtet haben. Arme Nachwelt!" — Verzweiflungsvoll rang er die Hände und rannte im Zimmer auf und nieder. „Kratz Er der Mitwelt lieber weniger die Ohren voll und sorg Er sich nicht um die Nachwelt," brummte Lully und fügte lachend hinzu, „da sieht Er doch deutlich, daß er ein Esel ist, wie ich immer sage. Merke Er sich's: wir Komponisten verbrennen unsere Partituren nur dann, wenn die Stimmen da sind, aus denen sie wiederhergestellt werden können. Das soll Er denn strafweise heute Nacht und den morgigen Tag hindurch besorgen und Noten klexen, daß Ihm die Finger krachen — wenn Er mir morgen aber wieder so spielen will, wie heute — bestelle Er sich vorsichtshalber gleich seinen Sarg. Mein Blut kommt in Wallung, wenn ich mich daran erinnere — hinaus mit dir, du Wicht!" Er drängte ihn gegen die Thür, die er dröhnend hinter ihm ins Schloß schlug. Courcelle hörte ihn noch „Esel, Narr" und ein paar andere Koseworte brummen und dachte im Nachhausestolpern: „Ob Lully der größte Opernkomponist seines Jahrhunderts ist, darüber mag man wohl streiten — daß er aber der gröbste ist, darüber sind alle Stimmen einig!"

Moderne Opern.

VI.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper von Peter Cornelius.

So lange als es überhaupt komische Opern gibt, so lange wird in ihnen auch die Kunst des Barbierens gepflegt; und wenn die Oper noch nicht entdeckt worden wäre, wer weiß, ob so findige, lebensfrohe, mitteilsame, dabei mit einem unbestimmten Drang zum Idealen begabte Gesellen, wie die Barbiere, nicht die Geburt der komischen Oper veranlaßt hätten. Nichts Lohnenderes für einen um den Stoff verlegenen Federhelden, als eine Studie „der Barbier in der Oper", oder „die Barbieroper". Ueber die unversiegbare komische Ader, die dieser dienstfertigen und für einen großen Teil der Männerwelt unentbehrlichen Menschenklasse innewohnt oder vielmehr, die ihr von den Dichtern und Musikern der opernschreibenden Nationen beigelegt wird, gibt Riemanns sehr verdienstliches Opernhandbuch eine erdrückende Uebersicht, deren Vollständigkeit dennoch von der Wirklichkeit noch ziemlich weit entfernt sein dürfte. Wir ersehen daraus, daß eine Oper, welche schlechtweg „der Barbier" heißt, nicht existiert; auch ein „Stadtbarbier" ist nicht geschrieben worden. Dafür blühte in früheren Zeiten der „Dorfbarbier" um so üppiger. Es seien nur die also betitelten Opern Joh. A. Hillers (1770), Neefes (1772), Schenks (1796), Wernhammers (1795) genannt; auch Frankreich ist durch Grétrys Barbier du village vertreten (1797). Eine andere Rubrik der komponierten Barbiere würde nach der Lebensstellung dieser harmlosesten aller Messerhelden zu bezeichnen sein; vor etwas mehr denn zehn Jahren lieferte hierzu der Franzose Guigon in seinem Barbier du roi einen Beitrag. Der ganze Rest aber läßt sich unter dem Sammelnamen der geographischen Barbiere zusammenfassen; da finden wir Josts Barbier von Benzing (1780), A. Müllers Barbier von Sievering (1828), Lecocqs Barbier von Trouville, endlich die Krone aller Barbiere, „Figaro hier, Figaro dort," man kann auch sagen, Figaro früher, Figaro später, Figaro stets, so lange sich Leute gern bei leichter, anmutiger Musik und witzigen Liebeshändeln erheitern lassen, wir meinen, wie man längst erraten hat, den Barbier von Sevilla des melodienreichen Rossini.

Auf ganz anderem geographischen, musikalischen, dichterischen Boden erwuchs der in neuerer Zeit wieder vielgenannte Barbier von Bagdad, und wenn er auch nicht, wie jener, im rauschenden Triumphzuge die ganze Welt weder bis jetzt durchzogen hat, noch auch seiner ganzen Eigenart nach durchziehen kann, so bleibt er dennoch ein vornehmes, achtunggebietendes Werk.

Auch diese Oper verdankt, wie so viele andere, der Anregung des großen Liszt ihr Entstehen, und dieser unermüdlich hilfreiche Tonheros war es, der ihr zum erstenmal eine Heimstätte auf der Weimarer Bühne bereitete. Cornelius, dessen Lebensschiff nach mannigfachen Irrfahrten, wie sie kaum je einem Tonkünstler erspart bleiben, in den Hafen einer ruhigen Weimarer Stellung eine wohlthätige Rast machte, fand hier die Zeit, seine Lieblingsidee, die Vollendung einer komischen Oper, endlich zur Verwirklichung zu bringen. Mannigfaltige litterarische Arbeiten, darunter viele poetische Erzeugnisse, Uebersetzungen — er war hauptsächlich als Uebersetzer in seiner Hofstellung thätig — hatten ihm eine Herrschaft über die deutsche Sprache erworben, daß er mehr als jeder andere des von ihm hochverehrten Wagners Beispiel befolgen konnte und sein eigener Textdichter wurde. In bezug auf die Kunst des Reimens erreichte er sehr häufig den darin unübertroffenen Rückert. Man höre nur des Barbiers Klagelied über die Liebe, durch die seine oftererwähnten sechs Brüder in das Ungemach gestürzt worden sind:

„Was hat euch Brüder in den Tod getrieben?
Lieben!
Was ist der Grund, daß keiner mir geblieben?
Lieben!
Daß Bakbaks Busen mußt' in Staub zerstieben?
Lieben!
Daß Bakbarah erlag so vielen Hieben?
Lieben!
Daß Alnaschar sich Rattengift verschrieben?
Lieben!
Daß Alkuz ward gehängt mit andern Dieben?
Lieben!
Daß Schakkabak der Husten aufgerieben?
Lieben!
Was half dich Bukbuk in die Grube schieben?
Lieben!
Was quält auch mich, den jüngsten von den Sieben?
Lieben!"

Eine artige Geschichte aus 1001 Nacht gab ihm den Stoff zu seinem Operntext. Bei dem Aufgehen des Vorhangs finden wir den jungen Nureddin liebeskrank auf dem Lager ausgestreckt. Ihn umgeben seine treuen Diener, die ihn schon halb von Allahs paradiesischen Wonnen umgeben wähnen, während er dann und wann den Namen seiner Angebeteten: Margiana! seufzt. Mit den Worten: „Bald verglimmt sein Lebenslicht!" zieht sich die Dienerschar zurück, und Nureddin findet Zeit und Stimmung, in einem Sologesang mit dem Schicksal zu hadern. Ein eigentümliches, leichtes Plappern im Orchester ertönt und durch den sich auseinanderfaltenden Vorhang im Hintergrunde eilt die Retterin in der Not, Bostana, eine Verwandte Margianas, herbei, die ihm nicht allein als einzigen Trost in seiner Pein die Nachricht bringt, daß sein zärtliches Schmachten Erhörung gefunden habe, sondern ihn noch obendrein zum Stelldichein bittet:

„Wenn zum Gebet
Vom Minaret
Zum Mittag ladet der Muezzin Rufen,
Der Cadi (Margianas Vater) dann,
Ein frommer Mann
Hernieder steiget seines Hauses Stufen ...
.... Dann sei bereit,
Das ist die Zeit,
Margianens Zimmer sicher zu betreten."

Hier bricht zum erstenmal mit entschiedenstem Glück der leichte, anmutige Ton der komischen Oper durch; und bei aller Feinheit der musikalischen Zeichnung ist dieses Duett dennoch auch in bezug auf die kunstvolle (kanonische) Verwebung der beiden Stimmen ein Meisterstück. Doch Nureddin, der in einem neuen Einzelgesang nunmehr seiner Freude Audienz erteilt, kann als Türke unmöglich mit dem reichen Haupthaar, das ihm in der Zeit seines Grams gewachsen ist, vor die Geliebte treten. Bostana sendet ihm daher einen Barbier, und was für einen Barbier! Schon sein Name Abul Hassan Aly Ebn Becar ist durch seine Länge ungewöhnlich. Doch was will dagegen die Länge und Breite seines Redeflusses sagen!

„Heil dir! du Krankgewesener,
Du glücklich nun Genesener,
Du Uebelüberwindender,
Dich wieder wohl Befindender,
Dem Tode froh Entschlüpfender,
Durchs Leben rüstig Hüpfender,
Du jüngst noch Heiltrank Schlürfender,
Nun meiner Kunst Bedürfender,
Schwer unter Haarlast Aechzender,
Nach meinem Messer Lechzender ...."

So geht's einige Seiten, durch wenige Zwischenrufe Nureddins unterbrochen, weiter. Zu guter letzt zählt er auf, was er eigentlich für ein Allerweltskerl sei, daß er „Akademiker, Doktor, Chemiker, Mathematiker, Arithmetiker" u. s. w. u. s. w. ist, man fragt sich vergebens, was er eigentlich nicht sei. Nureddin, der mehr barbiert als durch die Schwatzhaftigkeit des Alten unterhalten zu sein wünscht, ruft schließlich seine Diener herbei, um ihn an die Luft befördern zu lassen. Doch dem Barbier mit dem unendlichen Namen erwachsen in der Not Riesenkräfte, er ergreift schließlich ein Rasiermesser und treibt damit seine Verfolger zurück. Nun versucht es Nureddin mit der Schmeichelei: „Erhabner Freund, du Krone der Barbiere ...... du würdest ganz unendlich mich verbinden, wenn du nun endlich so geneigt sein wolltest ..." Das wirkt, und schon besitzt Nureddins Haupt die für einen muselmanischen Kavalier vorschriftsmäßige Kahlheit, als sich der Barbier, der seinen Kunden mit einem Liebeslied an Margiana unterhält, bei der Gesangskadenz nach und nach so in Triller, Tonleitern und Nüancen vertieft, daß er alles, Nureddin und das Barbieren, vergißt und sich ganz an seiner Leistung berauscht. Nureddin springt in der Verzweiflung auf und fleht ihn beinahe fußfällig, ihn nicht länger warten zu lassen. Seiner erstickten Stimme entpreßt sich die Bitte: „rasiere mich!" Nunmehr hat der Barbier ihn so weit, wie er ihn haben will. Nureddin vertraut ihm das Geheimnis seiner Liebe an und geht, sich in seinen Galaanzug zu werfen, während der Barbier die oben angeführten Reime von der Liebe singt. Der zum Ausgehen fertige Nureddin ist nicht wenig erstaunt, den Alten noch bei sich zu sehen. Als dieser gar Miene macht, ihn zu begleiten, da ruft er wieder seine Diener herbei, und befiehlt ihnen, den Barbier, der auf den Tod krank sei, „zu retten, ihn wohlig zu betten, ihn niederzustrecken, mit Kissen zu decken ..." Während der Barbier von den eifrigen Dienern einer wahren Knetkur unterzogen wird und Nureddin zur Geliebten eilt, fällt der Vorhang.

Der zweite Akt zeigt uns ein Gemach im Hause des Cadi, des Vaters der Margiana. Diese, Bostana und schließlich auch der Cadi singen ein allerliebstes Terzett: „Er kommt, er kommt, o wonnigliche Lust!" wobei insofern eine kleine Meinungsverschiedenheit obwaltet, als die Mädchen unter dem Kommenden den Nureddin, der Cadi aber den bekannten alten reichen Freier, der hier natürlich aus Damaskus kommt, versteht. Selim — so heißt diese „gute Partie" — hat natürlich die ebenfalls bekannte Kiste mit den gleichfalls nicht ganz unbekannten Pretiosen als Visitenkarte vorausgeschickt, was aber auf die liebende Margiana nicht den geringsten Eindruck macht. Diese Kiste ist so groß, daß gerade ein Mensch in ihr Platz hat. Der ahnungsvolle Leser wird natürlich sofort merken, wer dieser Mensch sein wird. Da erschallen die Gebetrufe der Muezzin (Tempelwächter), die ein ebenso kunstvolles und schwieriges, wie eigentümlich ansprechendes Terzett singen. Der Cadi als frommer Muselman eilt zur Moschee, die Luft ist rein, Nureddin eilt in Margianas Arme oder zunächst nur Nähe, denn die Umarmung wird wirkungsvoll für den Schluß aufgespart. Dies Duett wird nur durch den hinter der Scene erschallenden Gesang des Barbiers, der sich richtig losgemacht hat, unterbrochen, der hier die Rolle des Leporello am Anfange des Don Juan aus freien Stücken übernimmt. Ein wenig zu früh kommt der Cadi vom Beten zurück, doch scheint er in der Moschee mehr eine Lippengymnastik als eine Herzensläuterung vollführt zu haben; denn die erste Frucht seines Erbauungsganges besteht darin, daß er den ersten besten Diener wegen eines geringfügigen Vergehens durchbläut. Nureddin, um nicht entdeckt zu werden, flüchtet in den Kasten, der Barbier draußen, dieser Hansdampf in allen Gassen, meint nicht anders, als der Cadi morde den beim Stelldichein ertappten Nureddin, eilt mit Leuten herbei und erfährt von den Damen, daß Nureddin im Kasten sei, und zwar, wie der Barbier mißversteht, als Leichnam! Auf sein Geschrei sammelt sich das Volk an, was in einer prächtig aufgebauten, wirksamen Chorscene geschieht, zum Schluß kommt natürlich die Weisheit und Gerechtigkeit in der Person des Kalifen; die Kiste wird untersucht, der Cadi muß die Liebenden aneinander geben, und der Barbier, der mit allerhand Beschwörungen den scheinbar toten, jedoch nur aus Luftmangel und aus Rütteleien in der voraufgegangenen wilden Volksscene ohnmächtig gewordenen Nureddin erweckt, kommt als wirklicher geheimer Wunderrat und Oberhofquacksalber an den Hof des Kalifen.

Wie man sieht, ist der Stoff reich an Witzen und Späßen aller Art, der Text noch mehr. Die Musik ist überall eigenartig, feinsinnig und kunstvoll. Sie will zu einer vollständigen Würdigung öfter und aufmerksam angehört sein. Wie schon gesagt, ist sie nicht für einen durchschlagenden Erfolg berechnet. Sie verlangt ein bildsames, an die besten Vorbilder gewöhntes Publikum, das nicht gleich beim erstenmale urteilt, sondern lieber abwartet und erprobt.

Die Musik mutet ferner den Ausführenden ungewohnte Schwierigkeiten besonders in bezug auf Modulationen und Intervallenfolgen zu. Unmusikalische Sänger können die beiden Hauptrollen des Barbiers und des Nureddin zur Karikatur erniedrigen.

Eine letzte Schwierigkeit besteht in der Eigenartigkeit des Humors in dieser Oper, besonders desjenigen, auf welchen die Rolle des Barbiers berechnet ist. Dies Gemisch von Ueberhebung und Freundschaftlichkeit, von Eitelkeit und Dienstwilligkeit ist nicht gerade leicht zu einer drastisch-komischen Figur zu gestalten; auch kommt viel auf die geschickte und wirksame Ausarbeitung des oft angewandten Wortwitzes an.

Die erste Aufführung der Oper fand bereits am 15. Dezember 1858 in Weimar statt. Die ungünstigen Umstände, unter denen sie stattfand, dürften unseren Lesern längst bekannt sein. Die Widersacher Liszts hatten sich verschworen, ihn um seine Herrscherstellung in Weimar zu bringen, und sie trafen ihn empfindlicher, als irgendwie anders, indem sie das von ihm so warm empfohlene Werk auszischten. Erst im Jahre 1884 erfolgte die zweite Aufführung in Karlsruhe unter Felix Mottls Leitung. München, Hamburg, Leipzig, Weimar, Köln sind nachgefolgt, meist mit einem im Anfange lauen, sich nach und nach steigernden Erfolg.

Wir können nur wiederholen, daß dieses Werk, sorgsam vorbereitet, in angemessener Darstellung, eine Perle des komischen Opernrepertoires bildet. Am zweckmäßigsten würde der Barbier auf einer Musterbühne nach Art der Bayreuther darzustellen sein.

Ein Besuch bei Emil Götze.

„Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze," und die Mitwelt thut es auch nur, wenn die Woge der Mode und der Beliebtheit den Mimen mit sich fortzureißen würdigt. Und leider sind die Mimen nach der Lage der Umstände nicht im stande, auf diese Beliebtheit zu verzichten oder der wankelmütigen Laune des Publikums im künstlerischen Wirken die Stirn zu bieten; werden sie von jener Woge erfaßt, ist Ruhm und Gold ihr Teil, werden sie von ihr zurückgeschleudert, was nützt ihnen die Gabe der Natur, was ihre Künstlerschaft! Denn dem Künstler ist die Anerkennung seiner Zuhörer notwendig wie die Lebensluft, die er atmet, sie ist der feste Boden, auf dem er schreitet, sie verleiht seinem Vortrag Sicherheit und Schwung. Und wenn er den Beifall errungen hat, wenn der Ruhmeskranz seinen Scheitel umgibt, wenn er, von Tausenden beneidet, dasteht, der Götter Liebling, die ihm der Lieder süßen Mund gegeben, der Menschen Liebling, die ihm andachtsvoll lauschen — wer von diesen Tausenden denkt wohl daran, wie schnell die Anerkennung zerrinnt, wie schnell die Blätter des Ruhmeskranzes welken, wie der Ruhmgekrönte zittern muß für die nächste Stunde, die ihm vielleicht schon alles raubt, was er in jahrelangen Mühen errungen hat! Ein Sänger braucht nur einmal schlecht aufgelegt zu sein, sogleich erscheint die üble Nachrede und spricht erbarmungslos sein Verdammungsurteil. Oder er erkrankt, wird geheilt, tritt wieder auf. Zahllose Zweiflerohren merken auf, ihnen ist der Kunstgenuß nicht die Hauptsache, sie wollen nur hören, ob auch die Stimme nicht gelitten hat. Da kommen denn die Leute, die das Gras wachsen hören und stecken die Köpfe zusammen und nun beginnt das unheimliche Gezischel: „Der Schmelz ist dahin, ja was war das früher!" Man spricht vom „Knacks", den die Stimme haben soll und was dergleichen schmeichelhafte Wendungen mehr sind.

* * *

Ich hatte Emil Götze früher oft und gerne gehört. Da ich mit Glücksgütern nicht gesegnet bin, so gehöre ich zu den Leuten, die sich einen Kunstgenuß sauer verdienen müssen und die, wenn sie das Sümmchen für einen bescheidenen Platz beisammen haben, noch stundenlang in Nässe und Frost an der Kasse Spalier bilden, um sich das Anrecht auf einen möglichst guten unnumerierten Platz zu erwerben. Aber so wie der Reiche, der das Gefühl des Hungers nie recht kennen lernt, an seinem Mahle selten den rechten Geschmack finden wird, wenigstens den nicht, wie er die Folge eines regelrechten Hungers ist, so könnt ihr vornehmen Theaterleute im ersten Rang und im Parkett auch nicht ermessen, wie uns da oben zu Mute ist, wenn wir durch Warten, Rennen, Hasten und schließlich noch durch die Ueberwärme der oberen Regionen uns bis zum Aufgehen des Vorhangs hindurchkasteit haben, und wenn nun das Klingelzeichen ertönt und der Herr Kapellmeister aufklopft und so ein erhabenes Musikstück, wie die Einleitung zum Lohengrin, beginnt. Es mag sehr thöricht klingen, was ich da sagen will, aber ich habe die gleiche Beobachtung, wie bei mir, schon bei vielen Kunstenthusiasten, allerdings auch nur da oben, gemacht. Wenn's uns „kribbelt", wenn es uns schaurig den Rücken entlang läuft, dann wissen wir genau, daß der Hauch des Genies durch das Theater weht; wenn diese eigentümliche Erscheinung ausblieb, dann war es auch mit der Musik nicht so sehr weit her. So haben wir im Don Juan, wenn Donna Anna jammernd die Arme ausstreckt und fragt: „Wo ist mein Vater hin?" oder wenn Florestan im Fidelio ausruft: „O Leonore, was hast du für mich gethan!" und sie dann sagt: „Nichts — nichts" noch jedesmal dieses eigentümliche Zucken und Schütteln verspürt. Beim Lohengrinvorspiel sind wir nie davon losgekommen, und das „Kribbeln" wollte kein Ende nehmen.

Was soll ich von Emil Götze sagen, wenn er dann als Lohengrin in seiner silberverzierten Rüstung, die ihm die Kölner Damen geschenkt haben, erschien und sein Lied an den Schwan sang? Wen hat er nicht hingerissen, wer blieb ungerührt bei diesem wundervollen Gesang? und darüber noch lange Worte zu machen, das will ich gern den Leuten überlassen, die den Beruf dazu haben. Ich meine immer, die beste Anerkennung ist diejenige, die stillschweigt und höchstens einmal tüchtig in die Hände klatscht.

Jedesmal, wenn sein Benefiz stattfand, da vereinigten auch wir uns dort oben, unser zehn oder zwölf, und bestellten ihm einen Lorbeerkranz. Er fiel zwar bescheiden genug aus, aber unter den kostbaren Blumenspenden, die ihm vom Orchester aus gereicht wurden, befand sich jedesmal auch unser unscheinbarer Kranz, und jedesmal bückte sich Götze, um auch ihn in Empfang zu nehmen, und es wollte uns scheinen, als ob er seinen Blick auf diesem Kranze immer länger ruhen ließ, als auf all dem Glanz, den er sonst entgegenzunehmen genötigt wurde. Ich kann sagen, daß wir durchaus nicht einseitig für ihn Partei nahmen, und daß wir kein Hehl daraus machten, wenn wir sein Spiel zu übermütig oder nicht fein genug fanden, obschon einer unter uns in seiner ungeschminkten Weise zu sagen pflegte: „er kann sich doch nicht umschaffen; ich lieb den ganzen Kerl, wie er nun einmal ist!"

Aber einstimmig und herzlich war unsere Trauer, als wir im Februar des vorigen Jahres vernahmen, daß er ernstlich erkrankt sei, und als allerhand Gerüchte von Stimmverlust, Operation und dergleichen die Luft durchschwirrten. Natürlich wurde Götzes Krankheit überall lebhaft empfunden, doch wohl nirgends lebhafter, als bei uns auf der Galerie. Die Saison ging zu Ende, die neue hub an. Nirgends Götze! Die Partien, welche er gesungen hatte, gingen in andere Hände über; wir dachten, zum Schluß wird doch wieder der alte Vertreter auftauchen, aber vergebens . . . . .

Eine dringende Angelegenheit führte mich neulich nach Bonn. Ich hatte in einem eben erst angebauten Stadtteile, der sich, wie ich nachher bemerkte, in der Nähe der Poppelsdorfer Allee nach dem Vorgebirge hin erstreckt, zu thun. Ich fragte ein bejahrtes Mütterchen nach der Lage der von mir gesuchten Straße. Sie schüttelte den Kopf und sagte in der Mundart des Landes: „Das werdet Ihr so ohne weiteres nicht finden. Aber wenn Ihr auf den Markt geht, da kann man Euch das besser beschreiben.“ Ich ging also auf den Markt. Ein höflicher junger Mann, wie es schien Gymnasiast, sagte, daß die gesuchte Straße gewiß an der Koblenzer Straße läge, denn da läge alles neu Gebaute. Ich ging also nach der Koblenzer Straße, um nachher zu merken, daß ich einen dreifachen Umweg gemacht hatte.

An einem Hause der linken Seite las ich den Namen eines berühmten Halsarztes, den ich in Verbindung mit Götzes Namen schon öfter hatte nennen hören. Ein weiter Vorgarten grenzte den engeren Vorhof vor dem freundlichen Wohnhaus ab, an dessen Seite niedrigere Quergebäude standen. Als Götze gesund war, hatte ich nie den Gedanken gehabt, mich ihm zu nähern; mit Recht dachte ich, daß er so von Neugierigen und Musikschwärmern umgeben war, daß eine Annäherung eines bescheidenen Galeriebesuchers, wenn sie überhaupt möglich wäre, ihm doch kaum angenehm sein könnte. Auch jetzt lag mir die Absicht fern, seine persönliche Bekanntschaft zu suchen. Eine unwillkürliche Neugier ließ mich einige Schritte in den Garten thun. Ich kam nach und nach dem Hause immer näher. Ich sah zu den Fenstern des ersten Stocks hinauf; vielleicht wohnt er dort, vielleicht sieht er einmal durchs Fenster, ich kann ihn doch einmal sehen, da ich ihn nicht hören darf.

Das Rollen eines Wagens, der in den Hof einbog, ließ mich zur Seite springen und ließ mich jetzt erst bemerken, daß ich der Hausthür nahe gekommen war. Ein einziger Blick verschaffte mir die Gewißheit, daß Götze selbst in dem Wagen saß, und ehe noch der Kutscher vom Bock steigen konnte, hatte ich den Wagenschlag geöffnet und rief:

„Guten Tag, Herr Götze!“

„Guten Tag, mein Freund! Kennen wir uns?“

„O, ich kenne Sie recht gut, vom Theater her. O, Herr Götze, wir alle haben Sie schmerzlich vermißt.“

„Wirklich?!“

Ich weiß nicht, war es der Ton, in dem ich meine letzten Worte vorbrachte, ich sah, wie seine Augen naß wurden, als ob ihn plötzlich eine schmerzliche Empfindung überkäme. Er winkte wir, mit ihm in das Haus zu kommen, und bald saßen wir in einem traulichen Zimmer beieinander, und ich erzählte ihm von mir und seinen Freunden auf der Galerie. Ich vergaß auch unseres Kranzes nicht, und er lachte so herzlich, wie eben nur er lachen kann, als ich ihm sagte, daß die Zahl der Spender das letzte Mal ein ganzes Dutzend betragen habe und daß als Beitrag vier Groschen auf den Mann gekommen wären.

Das Zimmer war mit künstlerischem Geschmack in einer Weise eingerichtet, die ich in einem andern, ähnlich eingerichteten Hause von einem Manne, der das besser versteht als ich, als „bürgerliche Vornehmheit“ habe bezeichnen hören. An den Wänden hingen schöne Stiche, und dazwischen gaben verschiedene Oelgemälde, die mir sehr gefielen, woraus ich vermute, daß es keine historischen Denkmäler waren (für die mir das Verständnis fehlt), dem Zimmer einen warmen anheimelnden Ton. Ein schöner Flügel nahm einen großen Teil des Zimmers ein, er war mit Büchern und Musikalien schwer bepackt, ich erkannte Zeitschriften, Romane, den Helfensteiner von Lauff, den Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, Beethovens Sonaten auf dem Pult. Er fragte mich, ob ich das Klavierspiel liebe. „O ja,“ sagte ich, „das gefühlvolle.“ Er spielte einen langsamen Satz, ich sah auf den Rhein und auf die Häuser in Beuel, die langsam vom Abendnebel eingehüllt wurden, so daß der Fernblick immer mehr verschwand und der Rhein sich zum Meer ausdehnte.

Er fing an zu plaudern. „Ich lebe hier ganz zurückgezogen, und doch vermisse ich keine meiner sonstigen Zerstreuungen. Der Doktor . . . ist nicht nur ein Arzt für meinen Kehlkopf, sondern auch für meinen Geist, für meine künstlerische Zukunft und Selbständigkeit geworden . . . .

„Es war ein schwerer Fehler von mir, daß ich mich im Herbst der vorigen Saison bestimmen ließ, so bald nach meiner Wiederherstellung wieder zu singen. Es geschah gegen den Wunsch meines Arztes, der einen Rückfall fürchtete. Er hat recht behalten.“

„Ich könnte ja singen, wenn es sein müßte. Zwei, drei Jahre würde ich es sogar ungestraft thun können, dann würde ich die Höhe einbüßen, dann den Wohlklang . . . . Die Operette, ja da würde ich enden, wenn ich singen müßte. Gottlob, daß mich das deutsche Publikum in die Lage versetzt hat, auch einmal „ausspannen“ zu können.

„Von dem Augenblick an, wo ich die Befürchtung meines Arztes bestätigt fand, begab ich mich allerdings ganz in seine Hut. Ruhe bis zum Herbst, kein Gesang, kein übermäßig lautes Sprechen, keine Cigarren! Das sind die Gesetze, die ich beobachten muß. Ich kann Ihnen sagen, daß ich folgsam geworden bin, wie ein Kind. Noblesse oblige! Die freundliche Aufnahme, die mir von dieser Familie zu teil wird, entwaffnet meine frühere L—, — wie soll ich sagen — nun ja: Leichtfertigkeit in meiner Lebensweise, in dem Mißbrauch meiner Stimme; ich bin der älteste Junge dieser reizenden Familie, aber, ich glaube, ich bin auch der artigste.

Ich erlaubte mir die Frage, ob die Krankheit seines Kehlkopfs von Zeit zu Zeit „operative Eingriffe“ erforderte. Er verstand die unheimliche Bedeutung, welche dieses Wort in neuerer Zeit erlangt hat, recht wohl und sagte: „Nein! ein einziges Mal war die Beseitigung einer unbedeutenden Wucherung notwendig, es war, bevor ich das letzte Mal sang. Außer einer vor einiger Zeit erfolgten geringfügigen Aetzung ist mit meinem Kehlkopf nichts vorgenommen worden und wird nichts vorgenommen werden. Dies Zimmer ist kein Kranken-, sondern ein Erholungsraum; ich könnte überall anders leben, denn meine Lebensweise unterscheidet sich in nichts von der jedes andern Menschen. Ich lebe gern hier, wo alles zu meiner Behaglichkeit, zu meiner Ruhe eingerichtet ist, wo ich anregende Thätigkeit finde, soviel ich brauche, wo ein eifriger, pflichttreuer Freund für mich sorgt und wacht.“

„Und so dürfen wir hoffen, Sie im Herbst wieder auf der Bühne zu sehen?“

„Nach menschlicher Berechnung, so Gott will, ja!“

Ich wollte gehen, er schrieb etwas auf seine Visitenkarte, steckte sie in ein Couvert und übergab es mir, indem er mir zum Abschied die Hand drückte und mir viele Grüße an die Freunde auf der Galerie auftrug. Wie war ich freudig überrascht, als ich draußen auf der Karte die Worte las: „Vorzeiger dieses hat zu allen Vorstellungen, in denen ich singe, freien Eintritt!“ Kaum konnte ich die Zeit erwarten, meine Genossen auf der Galerie von dem kostbaren Geschenk in Kenntnis zu setzen. Nach der ersten Aufführung von Tristan und Isolde, in der wir alle vollzählig erschienen waren, hielten wir Kriegsrat, und ich schlug vor, die Eintrittskarte sollte die Reihe herumgehen, was auch sofort einstimmig angenommen wurde. Dann wurde beschlossen, den nächsten Benefizkranz für Götze mit einer blauen Schleife zu versehen, auf der die Worte stehen sollten: „Herrn Emil Götze der dankbare Olymp!“ Wird Götze eine Freude haben!!!

Der Impresario in Nöten.

Ein Impresario gerät in ernstliche Not bloß dann, wenn ihm die erste Sängerin oder der Heldentenor unter irgend einem nichtigen Vorwand für den Abend den Dienst kündigt. Absagen heißt es in der Kunstsprache. Das gebräuchlichste Motiv der Absage ist allerorten die Erkältung, der Schnupfen, und nach dieser Richtung hin dürfte sich schwerlich etwas Besseres erfinden lassen. Es ist so einfach, plötzlich heiser zu werden. Allein die Sehnsucht nach Abwechselung, welche namentlich den fahrenden, an kein ständiges Theater gebundenen Sänger quält, macht die Leute auch in diesen Dingen erfindsam und läßt sie neue Beweggründe, andere Formeln ersinnen. Blättert man in den Memoiren des Londoner Impresario Mapleson, aus denen wir hier etliche Stücklein nach der „N. Fr. Pr.“ mitteilen, so staunt man über die Mannigfaltigkeit der Absagen, aber auch über die beinahe unfehlbare Findigkeit und Gewandtheit, womit der stets schlagfertige Unternehmer die bestgezielten Stöße des Schicksals zu parieren versteht. „Jetzt war ich am Ende meiner Weisheit“, ist ein Verzweiflungsschrei, der fast in jedem Kapitel dieser beiden Bände vorkommt. Der Mann fing dann eben eine neue Weisheit an, und es ging wieder.

Mapleson erzählt von einem Tenoristen Ravelli, der hatte einen Hund Namens Niagara, dessen Gutachten der Sänger bisweilen einholte. „Soll dein Herr heute abend singen?“ fragte er ihn, und wenn dann der Köter verneinend knurrte, so kleidete sich der Tenor aus und legte sich zu Bett, den Theater-Direktor seiner Qual überlassend. Er schickte ihm nicht einmal den Boten Unsern. Er kam eben nicht — was konnte es Einfacheres geben?

Gewöhnlich wartet das Schicksal den berühmten letzten Augenblick ab, wenn die Leute schon im Theater sitzen und der Kassier schmunzelnd die schöne Einnahme überschlägt. Dann klingelt es an der Thür des Direktors, und herein tritt mit bestürzter Miene der Mann der Sängerin. Sie kann heute wieder einmal nicht singen. Warum? Sie liegt zu Hause, bewußtlos, sie hat Zahnweh gehabt, zu viel Chloroform genommen, sie rührt sich nicht. Dem englischen Impresario ist der Fall mit Etelka Gerster in New York vorgekommen, und wir geben zu, daß diese neue Absageform das abgespielte Heiserkeitsmotiv weit hinter sich läßt. Chloroform, Ohnmacht, Starrkrampf, Scheintod, alles eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung, das hat dramatischen Zug, und man ist begierig, zu sehen, wie weit Maplesons Weisheit diesmal langen wird. Er rennt in die Wohnung der Sängerin. Da liegt sie wirklich, ohne Leben, eine Leiche. Alles scheint verloren zu sein, und schon sieht sich der Impresario in der schmerzlichen Lage, die ganze Vorstellung — es sollte „Lohengrin“ mit der Gerster als Elsa aufgeführt werden — absagen und das Geld den Leuten zurückgeben zu müssen. Aber einen letzten Versuch will er machen, ob er das Schicksal nicht doch bezwingen kann. Nur darf ihm niemand dreinreden. Er reißt alle Fenster auf, schleudert den bestürzten Gatten in die eine, die jammernde Kammerfrau in die andere Ecke des Zimmers, ruft nach Riechfläschchen und duftenden Salzen. Alles vergebens. Nicht eine Bewegung, kein „wo bin ich?“ und nicht das leiseste „wie ist mir?“ Die Zeit drängt. Man wickelt die Bewußtlose in Tücher, trägt sie in ihre Equipage hinab und kutschiert sie ins Theater. Aber auch das Schütteln des Wagens bringt sie nicht zur Besinnung. Wie eine Puppe wird sie für die Vorstellung angekleidet — sie rührt sich nicht. Das Präludium ist gespielt, der Vorhang geht in die Höhe — und sie rührt sich noch immer nicht. Endlich, als die Not am höchsten ist, zuckt ein bißchen Leben durch den starren Körper. Sie erwacht. — „Wo bin ich?“ — „Im Lohengrin, Madame, soeben fällt Ihr Stichwort.“ — Halb bewußt, halb bewußtlos wankt sie aus den Coulissen, und der elektrische Strom, der aus den Brettern heraus in den Künstler zu fahren pflegt, thut das übrige. Vielleicht gab es an jenem Abend eine besonders gute Elsa zu sehen und zu hören. Vielleicht paßte das Verschwommene, traumhaft Verschollene in dem chloroformierten Auge ganz trefflich zu der Rolle, und sicherlich ahnte niemand im Publikum, daß die schöne Nüance aus der Apotheke kam. —

Vor Zeiten wurde bei fröhlichen Tafelrunden ein großes Messer, in dessen Klinge ein Glöckchen angebracht war, über dem Tische aufgehängt, und wenn einer „aufschnitt“, so stieß sein Nachbar das Glöckchen an, daß es klingelte. Man hört den Klingklang hin und wieder auch in den Memoiren des englischen Theater-Direktors. Viel muß ein Impresario können, das weiß man, nur daß er alles kann, möchte man bezweifeln. Er macht Kranke gesund, bringt bewußtlose Sängerinnen wieder zur Besinnung, gut. Aber kann er auch Tote erwecken? Der Engländer bejaht die Frage nahezu. Auf einer Gastspielfahrt durch die Vereinigten Königreiche wird sein erster Tenor Volpini gefährlich krank, will jedoch die Gesellschaft nicht verlassen, sondern schleppt sich, von seiner Frau gepflegt, in der Nachhut der Truppe von Stadt zu Stadt. Ueberall wird er von den Aerzten aufgegeben. Mapleson hat natürlich gleich einen anderen Tenor aus London verschrieben, der ihm aber eines Abends, da gerade „Faust“ gegeben

werden sollte, in dem sattsam bekannten letzten Augenblicke absagt. Weit und breit ist ein Ersatz nicht aufzutreiben. Da erinnert sich Mapleson des todkranken Volpini, eilt an sein Bett, erzählt ihm von der Treulosigkeit seines Nachfolgers, von seinen (Volpinis) eigenen großen Erfolgen, gerade in dieser Rolle, im Faust, bläst mit vollen Backen den belebenden Hauch der Eitelkeit in den ausgesungenen Leichnam. Schon sitzt der tote Sänger aufrecht in seinem Bette da. Nur ein Bedenken hat er noch: er ist just heute mit den Sterbesakramenten versehen worden. Gleichviel, versuchen kann man's immerhin. Mapleson schminkt ihn eigenhändig, kleidet ihn an, trägt ihn auf die Bühne, und einmal auf den Brettern, fühlt sich der Leichnam elektrisch durchzuckt, tritt vors Publikum, singt prachtvoll und ist von da an kerngesund — kling! kling! —

Man gibt den „Trovatore“. Knapp vor Beginn der Vorstellung kündigt der gesamte Chor Arbeitseinstellung an, denn auch diesen geplagten vielköpfigen Künstler beschleichen manchmal Primadonnen-Launen. Mapleson hat die Gagen bereits erhöht und will diesmal nicht nachgeben. Der Vorhang geht auf, und die Oper wird ohne Chor aufgeführt. Von der Straße aufgelesene, in aller Eile angekleidete Statisten ersetzen ihn, haben aber den gemessenen Befehl erhalten, keinen Laut von sich zu geben. Freilich graut's dem Direktor vor dem letzten Akte, das weltbekannte Miserere kann doch nicht wohl des Chores entbehren. Allein die Streikenden, die Entschlossenheit ihres Herrn bemerkend, sind inzwischen windelweich geworden, bekommen Respekt vor dem stummen Ersatzchore und nehmen ihren Gesangsdienst wieder auf.

Ein wenig zu übertreiben, gehört zum Berufe eines Impresario, das frischt seine gute Laune auf, spornt seine Arbeitskraft. Glaubt man auch nur an die Hälfte der ärgerlichen Ueberraschungen, von denen Mapleson erzählt, so bleibt immer noch genug übrig, um die Geduld von zehn Männern zu erschöpfen. Was hat er nicht von der Eifersucht seiner Sänger, von ihrem Brot- und Beifallsneid zu leiden! Keiner gönnt dem andern seinen Erfolg, jeder will der erste sein, die meisten Hervorrufe haben, im Gasthofe die besten Zimmer bekommen, mit den fettesten Lettern auf dem Theaterzettel stehen. Das letztere ist besonders wichtig. Die Patti bedingt es sich kontraktlich aus, daß die Buchstaben ihres Namens um ein Drittel länger sein müssen, als die anderer Namen, und in Chicago kann man eines Morgens Nicolini mit dem Zollstabe in der Stadt herumlaufen und die Patti-Buchstaben messen sehen, ob fein auch der vertragsmäßige Unterschied bestehe zwischen ihnen und den anderen. Das bringt dann wieder die Berufsschwestern in Wut. Etelka Gerster tobt, Minnie Hauck kriegt ihre Nerven. Zumal Etelka und Adelina hassen einander, wie nur Primadonnen hassen können. Adelina hat ein für allemal erklärt, sie singe nicht in einer Oper, in welcher Etelka beschäftigt sei, nein, sie singe nicht, und Etelka ist fast gar nicht dazu zu bewegen, in einen Eisenbahnzug einzusteigen, in dem die Patti sitzt, oder in einer Stadt aufzutreten, wo die Patti vor ihr aufgetreten, diese unausstehliche Trillertante! Etelka soll in Philadelphia singen, kommt an, sieht die Patti-Zettel vom vorhergehenden Abend, nimmt augenblicks einen Extrazug, um wieder abzureisen, und der arme Impresario muß dem Publikum sein Geld zurückgeben, denn leider Gottes läßt sich nicht jede bedrohte Einnahme retten. Am andern Tage fährt er der entflohenen Primadonna nach, und die Patti behauptet inzwischen jubelnd das Schlachtfeld. Sozusagen eifersüchtig auf die Nebenbuhlerin ist sie eben nicht, die Sache steht noch schlimmer: sie fürchtet sich vor ihr, sie ist überzeugt, Etelka hat den bösen Blick. Geht etwas schief, will ein Ton nicht recht aus der Kehle, so ist Etelka schuld daran. In San Francisco gibt es ein Erdbeben — kein Wunder, Etelka ist ja Tags zuvor angekommen. Eines Abends schleicht sich Adelina in der Sängerin Schlafzimmer, um den bösen Zauber zu beschwören. Wenn man unbemerkt den ersten und vierten Finger gegen das mal' occhio ausstreckt, so verliert es seine schlimme Wirkung. Unglücklicherweise trifft Adelina, im Dunkel tappend, mit ihren spitzen Fingern den Gemahl der Nebenbuhlerin, der gerade schlafen gehen will und seine Stiefel auszieht. Es entsteht ein Skandal, und daran ist wieder Etelka schuld, die Hexe!

Die Lohengrinrüstung

oder

Ein theatralischer Versuch.

Humoreske von **M. Knauff.**

Peter Braun war eigentlich Kaufmann in der Residenz. Er hatte das Abiturientenexamen bestanden, den Einjährig-Freiwilligen absolviert und bereits fünf Jahre als erster Kontorist einem kaufmännischen Geschäfte vorgestanden, — als er plötzlich von dem Gedanken erfaßt wurde, seine schöne Tenorstimme, welche bereits seit längerer Zeit Furore in Gesangvereinen, bei gesellschaftlichen Zusammenkünften und in Konzerten zu wohlthätigen Zwecken machte, auch auf der Bühne als Opernsänger zu verwerten. Alle Welt gratulierte Peter Braun zu dieser genialen Idee; man prognostizierte ihm eine Karriere à la Niemann, Vogl, Götze u. s. w. und unser Held vertauschte „in einer lust'gen Nacht“ die Kontobücher, das Debet und Kredit mit den Partituren, den Notenheften, nahm noch kurze Zeit Gesangunterricht bei einem bekannten Musiklehrer, studierte ein Dutzend Opernpartien, und glaubte sich endlich vorbereitet genug, um den Schritt auf die bekannten Bretter zu wagen; „der Menschheit Höhen“ wollte er erreichen, wo, nach Schiller, „der Sänger mit dem König wohnt.“

Peter war leider — wie das bei gutem Gehalte und dem Wohlleben der Großstadt jungen Leuten begegnen kann — etwas korpulent geworden. Aber Siegfried-, Tannhäuser-, Masaniello-Rollen, welchen der junge Kunstenthusiast ein besonderes Interesse zugewandt hatte, vertragen schon die stattlichste Männlichkeit. Freund Braun ließ sich daher sein Embonpoint nicht verdrießen, und so sehen wir ihn eines Tages die Reise nach X. wohlgemut antreten, um an der dortigen kleinen Hofbühne als Lohengrin seine ersten künstlerischen Sporen zu verdienen. Das vollständige Kostüm des Schwanenritters — Rüstung, Helm, Schwert, Schuppenhandschuhe u. s. w. — führte Peter Braun in einer Holzkiste als Passagiergut mit sich, die Gesangspartie hatte er gut inne, den Text fest memoriert, und was das Spiel anbelangte, und alles das, was so beim Auftreten auf der Bühne „drum und dran hängt“, wie Peter sich ausdrückte — — je nun: „der Moment gibt's schon!“ tröstete er sich. „Not lehrt beten“ und „es wächst der Mensch mit seinen großen Zwecken!“

Und doch gibt es eine Sache, die selbst der größte Moment und die genialste Begeisterung nie freiwillig hergeben, etwas, das Schritt für Schritt und durch mühsame Uebung langsam muß erworben werden, und allen denjenigen, welche die Bühne mit der geringsten Aussicht auf Erfolg betreten wollen, so unentbehrlich ist! trotz Talent und allen sonstigen Gaben der gütigen Natur .... schauspielerische Routine, Beherrschung des Podiums! Die Not kann plötzlich beten lehren, aber Gehen und Stehen erlernt man nur durch die fleißigsten Exercitien.

Peter Braun hatte bei der Abreise auf dem Potsdamer Bahnhofe in Berlin noch eine kleine Begegnung, die ihn ungemein heiter stimmte. Eine junge hübsche Frau verlor in der Halle vor dem Billetschalter ihr gesticktes Handtäschchen mit „bon voyage!“ Peter bemerkte es, hob die Tasche auf, präsentierte sich der Dame als ehrlicher Finder, überreichte seinen Fund und erntete bei der Gelegenheit so vielen Dank aus schönem Munde und herzliche Glückwünsche für die bevorstehende Reise ein, daß er, etwas abergläubig, diese Begegnung als ein gutes Omen für die nächste Zukunft auffaßte, gleich dem Weidmann, der eine günstige Chance für sich erhofft, wenn ihm vor der Jagd ein junges Mädchen begegnet. Siegesmutig kam Peter in X. an.

So hoch aber auch der Barometer seiner Hoffnungen vor der ersten Probe des „Lohengrin“ gestiegen war — nach der Probe ...... waren sie auf den Gefrierpunkt gesunken. „Ein erster theatralischer Versuch hat's doch in sich;“ sagte unser angehender Tenorist halblaut zu sich selbst, als er das Theater verließ, „was Wunder, daß ich mich soeben fürchterlich ungeschickt auf der Bühne benahm. Ich wußte weder mit den Armen etwas anzufangen — noch die Füße richtig zu setzen. Der Moment gab mir gar nichts ein, und ich glaube sogar die alberne Person, die Elsa, lachte mich innerlich aus.“

Und so war's auch. „Unser Debütant entwickelt zwar eine ganz hübsche Stimme,“ hatte das Brabanter Königskind nach dem dritten Akte ihrer Rivalin Ortrud zugeflüstert, „aber,“ ergänzte sie lächend, „wissen Sie, an wen er mich erinnerte? an den jungen Elefanten des zoologischen Gartens. Während des großen Duettes trampelte er mir die ganze Schleppe ab. Das kann übermorgen Abend eine nette Lohengrinvorstellung werden!“

„Das kann übermorgen eine nette Lohengrinvorstellung werden!“ seufzte auch später unser Sänger, als er mit bangen Ahnungen in seinem Hotelzimmer saß, trotzdem der Kapellmeister ihm nach der Probe Mut zugesprochen hatte und die Versicherung gegeben, daß er sehr brav gesungen habe und jedes Publikum bei einem ersten Debüt Rücksichten nehme. Peter Braun war aber in eine recht pessimistische Stimmung geraten. „Wenn sie nun keine Rücksichten nehmen?“ flüsterte es in ihm. „Man hat doch Beispiele, daß Leute ausgezischt worden sind? wenn sie dich nun auszischen? dann bist du zeitlebens ein — durchgefallener — ausgezischter Sänger! schrecklich!“ Er gedachte mit einem wahren Sehnsuchtsgefühle jetzt seiner Kontobücher, und des Debets und Kredits. „Schon das erste Erscheinen auf der Bühne, im ersten Akte, war mir recht peinlich. Wie agiert man nur, wenn man von einem Schwan Abschied nimmt? Ich habe noch nie Zwiesprache mit einem solchen Federvieh gehalten. Mein lieber Schwan roch noch dazu so frisch angestrichen. Ach! ich wünschte, ich hätte den vermaledeiten weiß lackierten Vogel in meinem Leben nicht gesehen! Eine Absage senden — —? Der Intendant wird dieselbe nicht annehmen. Ah bah! wer A gesagt, muß jetzt auch B sagen! Courage! Ich glaube mein Zustand ist Coulissenfieber, und das kann überwunden werden.“

Indem er sich auf diese Weise selbst Mut einsprach, fiel plötzlich sein Blick auf die Holzkiste, in welche das Lohengrinkostüm verpackt war. Peter beschloß die Rüstung noch einmal anzuprobieren. Als er sich anschickte mit Hilfe eines Messers die Stifte aus der zugenagelten Kiste zu entfernen, kam ihm dieselbe plötzlich so klein vor. „Was ist denn das?“ murmelte er, „ist sie auch zusammen geschrumpft — wie meine Hoffnungen auf Erfolg? Doch — hilf Himmel! was seh' ich?“ er hatte soeben den Deckel mit lautem Krach gesprengt, und sein staunendes Auge erblickte — keine Lohengrinrüstung, sondern ein himmelblaues Kinderkleid mit Samtjaquett — keinen Helm, aber ein Babyhütchen mit Federn — nicht Schwert und sonstige ritterliche Requisiten, nein! Alles was zur Ausstaffierung einer jungen, putzsüchtigen Dame von vier bis fünf Jahren gehörte, gestickte Höschen, gefältete Jupons u. s. w.

Die Kiste mit dem Lohengrinanzuge mußte in der Berliner Gepäckkammer verwechselt worden sein mit der Babykiste. Kein Zweifel, der Schaffner hatte es mit der Numerierung versehen, er hatte sich „verklebt!“

Werde ich nun in den Augen der geneigten Leser unsern guten Peter Braun nicht herabsetzen, wenn ich verrate, daß in diesem Augenblicke keiner glücklicher war als er? Welcher Wink des Schicksals! Es sandte ihm Rettung aus Gefahr — durch ein verwechseltes Gepäckstück! Da sich mit dem Babyanzug kein Lohengrin singen ließ, so mußte sein Auftreten am andern Tag unterbleiben.

Sofort machte er dem Intendanten eine schriftliche Meldung des Vorgefallenen mit der hinzugefügten Bemerkung: er würde nur in dem eigenen Kostüm singen, man möge das geplante Gastspiel vorläufig verschieben.

Aber, o Schrecken! bereits am andern Morgen kam der Theaterdiener zu Peter mit dem Bescheide des Kapellmeisters, daß auf Requisition, von seiten des Theaters, bei der Bahnverwaltung der Irrtum bereits aufgeklärt sei, da sich die Eigentümerin der Babykiste auch schon gemeldet, um ihr Eigentum gleichfalls zu requirieren; auch sie habe, nichts ahnend, die fremde, ihr von der Bahn ausgelieferte Kiste, welche der ihrigen so ähnlich sähe, geöffnet; die Ritterrüstung stände zum Austausche gegen die Kindergarderobe, das Geburtstagsgeschenk ihres kleinen Töchterchens, bereit. „Es ist eine verwitwete Hotelbesitzerin hiesiger Stadt,“ fügte der redselige Theaterdiener hinzu; „die Dame ist so ängstlich wegen ihres Eigentums, daß sie heute Vormittag selbst zu Ihnen kommen wird, sich über den Inhalt der Kiste dort zu vergewissern. Ich freue mich nur, Herr Braun, daß Sie auf diese Weise nicht um Ihr Gastspiel kommen. Der Intendant glaubt ein volles Haus zu bekommen. Also heute Abend Generalprobe! Es wird schon gut gehen! Allerdings ist unser Publikum etwas kritisch. Der letzte Lohengrin wurde so ausgepfiffen, daß er vor Aerger ein hitziges Nervenfieber bekam.“ Nach diesen ermutigenden Mitteilungen ent-

fernte sich der freundliche Theaterdiener und ließ den armen Peter in trostlosester Stimmung zurück. „Also ein Nervenfieber in Aussicht! Wär ich nie geboren! oder zum wenigstens hundert Meilen weit von hier!" stöhnte er dumpf. „Wenn mir doch ein rettender Engel erschiene!"

Und siehe da! Der Himmel erhörte diese Bitte des gequälten Sängers. Es klopfte an die Zimmerthüre. Peter Braun öffnete — und wer stand vor ihm? Die hübsche, junge Frau vom Potsdamer Bahnhofe, die Besitzerin des gestickten Reisetäschchens mit bon voyage!

Unser Held befand sich plötzlich im siebenten Himmel. Wenn das kein glücklicher Zufall war; nein — mehr als ein Zufall — eine Schicksalsfügung! Die junge Dame hatte ihm schon in Berlin so ausnehmend gefallen. „Sie sind die Besitzerin dieser Puppenausstattung?" frug er mit freudig erregter Stimme.

„Ja, ja, so ist's!" rief die allerliebste Frau, lachend und seelenvergnügt, indem sie ungeniert ins Zimmer hüpfte, und dann auf beide Kniee vor ihre geöffnete Kiste stürzte, den Inhalt mit strahlenden Augen musternd, „ich habe all dies vorgestern Abend in Berlin für mein Töchterchen eingekauft. Die Kiste ging als Passagiergut und wurde mit der Ihrigen verwechselt. Uebrigens bin ich Ihnen zu Dank verpflichtet;" sie reichte ihm liebenswürdig die Hand. „Erinnern Sie sich unserer Begegnung vor dem Billetschalter?" Ob Peter sich ihrer erinnerte! Wie einer Engelserscheinung und mit Herzklopfen! Aber auch er hatte unzweifelhaft den günstigsten Eindruck auf das Frauchen gemacht.

Nach zehn Minuten saßen beide plaudernd auf dem Sofa und teilten sich ihre Lebensschicksale mit. Frau Lore Klein war die Witwe eines Hotelbesitzers, wie sie erzählte und auch der Theaterdiener schon erwähnt hatte, stand ihrem Gasthause jetzt ganz allein vor, erlitt Tagesmühen und saure Wochen, und suchte bereits seit längerer Zeit nach einem tüchtig geschulten Kaufmann, da sie eines Geschäftsführers bedurfte. Leider hatte sich bis heute keine passende Persönlichkeit finden lassen.

„Ihr Geschäftsführer!" jubelte es in unserem Peter. Das war etwas ganz anderes, denn als Lohengrin den dummen Schwan anzusingen. Dahin war plötzlich all seine Kunstbegeisterung. Welche Seelenwandelung solch eine verunglückte Theaterprobe nicht hervorbringt.

Und was gestand jetzt unser Held seiner Zuhörerin?

Die Wahrheit! daß er auf Veranlassung von Freunden, getrieben durch Eitelkeit und jugendlichen Uebermut die Bühnenlaufbahn erwählt habe, zu welcher er aber (wie ihm seit gestern klar geworden) gar keinen Beruf in sich fühle, und daß er morgen Abend vor die entsetzliche Entscheidungsschlacht gestellt sei, die ihm jedenfalls eine Niederlage bereiten würde. Weiter teilte er ganz offenherzig mit, wie er durch die Verwechselung der Kisten sich schon gerettet sah, die wiedergefundene Lohengrinrüstung jetzt aber sein Verderben wieder heraufbeschworen habe, daß er sich zu keiner energischen Absage entschließen könne, um nicht in den Verdacht des Coulissenfiebers zu kommen und als unfähig zu erscheinen, mit einem Worte: daß er jetzt vor dem hic Rhodus hic salta stände, und daß dieses salta — ein salto mortale für ihn sein würde! Dies alles erzählte Peter Braun ausführlich; er schüttete der netten jungen Frau sein ganzes Herz aus.

„Gut!" sagte die resolute Frau Lore nach einigem Nachsinnen; „Sie werden also morgen nicht auftreten. Wenn von dem Kostüm alles abhängt, sind wir gerettet! Da ich Ihre Kiste nicht allein geöffnet, sondern auch — verzeihen Sie der weiblichen Neugierde — inspiziert habe, bin ich über deren Inhalt informiert. Wir lassen den Hauptgegenstand, die Rüstung, d. h. die Flitter-Beinkleider und das Wams von Trikotstoff mit Silberschuppen (wie genau die kleine Frau inspiziert hatte!) — verschwinden. Ich verberge sie in meinem Wäschschrank auf dem Trockenboden, wohin weder Mond noch Sonne scheint. Dann liefere ich die Kiste mit dem übrigen, Schwert, Helm u. s. w. an das Theater ab. Packt der Garderobier später aus und entdeckt das Fehlen der Rüstung — nun, so haben Sie dieselbe mitzunehmen vergessen und in Berlin gelassen; nichts einfacher als das!"

„O Weiberschlauheit!" rief der glückliche Peter, welchem der eben entwickelte Plan höchst einleuchtend erschien. „Und bei Ihrer Fülle" — Frau Lore betonte dies Wort mit ein wenig neckischer Bosheit, indem sie ihre Blicke über die Hünengestalt Peter Brauns gleiten ließ — „werden Sie sich nicht so leicht in eine andere Rüstung hineinzwängen können." — Sehr richtig! Also gesagt — gethan! Im Laufe des Vormittags wurden die Kisten ausgetauscht. Frau Lore erhielt ihre Babygarderobe, das nun unvollständige Lohengrinkostüm wanderte in die Theatergarderobe, und die silberfunkelnde nagelneue Rüstung, die der Stolz jedes Wagnersängers sein könnte, wurde unter allerhand Linnenzeug, Betttüchern und Damastgedecken im Wäschschrank des „goldenen Baums" tief — tief vergraben!

Wer war glücklicher als Peter? Es war seine erste Theaterintrigue.

Abends sechs Uhr, selbigen Tages, große Versammlung auf der Bühne zur Generalprobe. Intendant, Kapellmeister, Garderobier, der Gast des Hoftheaters, das ganze Künstlerpersonal waren gegenwärtig.

Die Vorstellung des „Lohengrin" schien stark gefährdet: dem Debütanten, Herrn Peter Braun, war die Rüstung abhanden gekommen. Der Garderobier konnte sie in der Kiste nicht vorfinden — Frau Lore, bei welcher man, von seiten der Intendanz, in dem „grünen Baum" verschiedene Anfragen gemacht hatte, und die man endlich selbst zur Stelle citierte, agierte lebhaft vor dem Souffleurkasten und schwur, in ihrem Hause sei nichts verloren gegangen, und der Debütant vermochte sich nicht mit vollständiger Genauigkeit zu entsinnen, ob er die Rüstung eingepackt oder in Berlin vergessen hatte.

So standen die Sachen jetzt. Alles war in banger Erwartung. Nur die beiden Verschworenen lachten heimlich.

„Herr Kapellmeister!" rief jetzt hitzig das kleine erregt scheinende Weibchen, „ich hatte die Kiste des Herrn Braun in dem guten Glauben es sei die meine, allerdings geöffnet; eine Rüstung — darauf wollt ich schwören — war nicht darin, nur Helm, Schwert und die silbernen Fausthandschuhe!"

Peter Braun schmunzelte heimlich. Mit welchem Feuereifer sie — log, und seinetwegen! Wahrlich so lügen — ja, das konnte nur die Liebe! und in diesem Augenblicke entsagte er seinem Kunsttraume für immer und beschloß sich ihr als Geschäftsführer anzutragen.

Auf der Bühne herrschte große Unruhe. „Was nun beginnen?", rief der Kapellmeister. „Ohne Rüstung kein Lohengrin und ohne Lohengrin kein Gastspiel morgen!" Selbst der Intendant war (wie immer) hilf- und ratlos.

Im gegenwärtigen Momente einer allgemeinen Erregung der Gemüter hörte man plötzlich hinter den Coulissen eine Stimme rufen: „Madame! Madame! sie sind da! sie sind da! ich bringe sie!" und gleich darauf stürzte — — — der Hausknecht des „grünen Baums" auf die Bühne, mit der Rechten das corpus delicti durch die Lüfte schwingend — die Lohengrinrüstung. Wie sie im Lampenlicht so schadenfroh erglänzte.

Alles blickte staunend auf das Wunder.

„Unsere Mamsell," ließ sich nun Johann, der dienstbare Geist des „grünen Baums" vernehmen, „hatte soeben ganz zufällig etwas in Madames großem Wäschspinde auf dem Trockenboden zu suchen und da fand sie die silbernen Hosen hier vor, um die seit heute Mittag das ganze Hotel in Alarm gesetzt wurde."

Noch größeres Erstaunen der Anwesenden. Alle Blicke richteten sich jetzt nur auf die entsetzlich verlegene, schamvoll errötende Frau Lore.

Da dieser Moment der Kulminationspunkt unserer Erzählung ist, so können wir das übrige kurz abthun. Der Intendant schleuderte eine boshafte Bemerkung gegen die junge Hotelbesitzerin — der Kapellmeister, Freund des Humors, brach in lautes Gelächter aus — die Stimmen der übrigen einten sich zu einem geräuschvollen Redestrom — man fragte, witzelte und stichelte — Frau Lore brach in Thränen aus — und ehe noch eine richtige Erklärung für das Geschehene festgestellt war, unterbrach plötzlich Peter Braun, mutig wie ein Held, die Kontroversen mit den zornig herausgestoßenen Worten: „Meinetwegen steckt die ganze Rüstung wieder in den Wäschschrank! Ich wünschte — ich wär selbst darin! Von heute an quittiere ich die Bühne für immer! und verzichte auf die Lohengrinvorstellung!"

„Es wird auch das Beste sein," ließ sich jetzt der Intendant vernehmen, „wir verzichten auch auf Sie, Herr Braun."

„Zu gunsten — von Frau Lores Wäschschrank!" lachte der spöttische Kapellmeister und — die Probe ward aufgehoben.

Wer war glücklicher als Peter. Gerührt drückte er beim Nachhausegehen seiner neuen Freundin die Hand und flüsterte: „Ihnen verdanke ich meine Rettung. Verfügen Sie über mein Leben!"

Das übrige sagt sich der geehrte Leser jedenfalls selbst. Wäre es möglich gewesen, daß diese Erzählung einen andern Abschluß gefunden hätte als den natürlichen? In sechs Wochen wurde unser Ex-Lohengrin und Frau Lore ein glückliches Paar? Peter avancierte zum Geschäftsführer des Hotels, und die Lohengrinrüstung hängte er zum ewigen Angedenken wirklich in dem Wäschschrank seiner Frau auf.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Romeo, Oel, Saal, Sage, Joch, Nacht, Jo.

Rossini, Othello.

Zahlenrätsel.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.
15	10	2	21	2	19	20	8	8	14	13	17	6	16	4	8	15
2	12	12	8	5	16	8	1	3	16	8	12	3	4	9	17	16
3	9	16	22	6	4	9	12	4	9	7	9	5	16	3	15	5
10	17	19	22	13	16	18	2	16	1	21	7	22	9	10	12	15
11	12	16	5	22	9	16	18	9	5	8	8	16	6	20	22	16

Werden die hier eingetragenen Zahlen durch die entsprechenden Buchstaben ersetzt, so nennen die senkrechten Reihen von oben nach unten:

1. einen großen deutschen Komponisten, 2. ein Blasinstrument, 3. einen Balladenkomponisten, 4. eine berühmte Sängerin der Gegenwart, 5. einen großen Virtuosen und Komponisten, 6. einen deutschen Opernkomponisten, 7. ein Musikinstrument, 8. einen männlichen Namen, 9. einen französischen Opernkomponisten, 10. einen italienischen Opernkomponisten, 11. eine deutsche Oper, 12. eine italienische Oper, 13. eine mehrsätzige Kompositionsform, 14. einen Romanschriftsteller der Gegenwart, 15. einen deutschen Komponisten der Gegenwart, 16. eine moderne französische Operette und 17. ein Musikinstrument.

Sind alle Wörter richtig gefunden, so erscheint an den durch dickere Umrahmung bezeichneten Stellen, welche den Anfangsbuchstaben des Namens eines großen Komponisten bilden, ein Werk dieses Meisters.

C. L.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Königs fand am 7. d. M. im Hoftheater eine Aufführung von Wagners „Götterdämmerung" statt. Zieht man in Erwägung, daß die Einstudierung des enorm schwierigen Werkes in wenigen Monaten bewerkstelligt werden mußte, und zwar bei durchweg einheimischer Rollenbesetzung, so muß man füglich staunen über das außerordentliche Maß aufgewandten Fleißes und Hingebung, die eine sehr anerkennenswerte Vorstellung ermöglichten. Alle mitwirkenden Kräfte, die Solisten, das Orchester und der Chor leisteten das Bestmögliche; besonderes Lob gebührt dem Hofkapellmeister Dr. Klengel, der in den Geist der genialsten Schöpfung vollkommen eingedrungen ist und seine wackeren und trefflich geschulten Scharen sicher und energisch leitete. Wenn Gesang und Spiel der Hauptdarsteller auch nicht die höchsten idealen Regionen streiften, so lösten die Künstler doch ihre Aufgaben — und es sind die schwersten, die an Sänger gestellt werden können — mit gutem Verständnis und in stimmlichem Vollbesitz bis zur dramatisch bewegten Schlußscene. Die Besetzung der Rollen war folgende: Herr Balluff (Siegfried), Luria (Gunther), Pockh (Hagen), Hromada (Alberich), Frl. Czerwenka (Brünnhilde), Frl. Képes (Gutrune). Ganz prächtig und künstlerisch geschmackvoll war die dekorative Ausstattung, die zum Gelingen des Riesenwerkes nicht wenig beitrug. — Zwei genußreiche Konzertabende verdanken wir unserem „Liederkranz" und dem „Neuen Singverein". Im Abonnements-Konzert des ersteren machten wir die Bekanntschaft mit Fräulein Kleeberg aus Paris, einer feinsinnigen Pianistin, einer geistvollen Interpretin klassischer wie moderner Klavierkomponisten. Mit vornehmer Ruhe verknüpfte die jugendliche Künstlerin bei ihrem Vortrag des Mendelssohnschen D moll-Konzerts und mehrerer kleineren Piecen von Bach, Brahms, Chopin, Schumann, Moszkowski u. a. eine selbständige, poetische Auffassung und Durchführung. Die vollkommenste technische Ausbildung steht diesen Vorzügen würdig zur Seite. Der fernere Solist des Abends, Herr Hofopernsänger Mikorey aus München, präsentierte sich als geschmackvoller Konzertsänger, mit wohllautender, in der Höhe namentlich treffsicherer, kräftiger Stimme und gutem Vortrag. Die Chorgesänge unter Prof. W. Förstlers trefflicher Führung erwiesen wieder die stimmliche Wohlgeschultheit des „Liederkranz". Dasselbe dürfen wir dem gemischten Chor des „Neuen Singvereins" nachrühmen, dessen jüngstes Konzert außer einigen sehr ansprechenden a capella-Gesängen zwei Balladen, Kompositionen für Soli, Chor und Orchester brachte: „Harpa", komponiert von Willem de Haan (Text von Felix Dahn) und Max Bruchs „Schön Ellen" (Ballade von Em. Geibel), beides Werke von warmer Empfindung, reich an Klangschönheiten, wirkungsvoll, beides dankbare Aufgaben für die Mitwirkenden, zumal wenn sie sich mit solcher Frische und lebhaftem Eifer derselben entledigen, wie dies unter der anspornenden Leitung ihres tüchtigen Dirigenten Krug-Waldsee geschah. Hn.

— „Tristan und Isolde" scheinen in Köln a. Rh. nun festen Fuß gefaßt zu haben, — die Aufführungen mußten aber auch in der That über alles Lob erhaben sein. So schrieb z. B. Wüllner an Kapellmeister Kleffel, unter dessen Leitung die wunderbare Oper in Köln zu so ausgezeichneter Aufführung kam: „Gestatten Sie mir, Ihnen zu dem großen und verdienten Erfolge herzlichst Glück zu wünschen. Ich habe bis zum Schlusse mit wirklichem Genusse zugehört. Sie haben eine große künstlerische That vollbracht und was bei dem schwierigsten aller Werke der Kapellmeister zu stande bringen konnte, das haben Sie vollauf geleistet." Und das muß wahr sein, denn Wüllner macht keine überflüssigen Komplimente.

— Die im Theater an der Wien in Wien erstmals aufgeführte Operette: „Die Piraten" von Sullivan erfreute sich eines sehr guten Erfolges. Der Text von Gilbert (deutsch von Zell und Genée) ist ergötzlich und unterhaltend. Die Musik ist heiterhaft fein bewegt, voller musikalischer Pointen, der Charakter wechselt oft, aber jeder Abschnitt ist abgeschlossen und fertig. Trotz der Trippelchöre kein Opernstil, wohl aber ist der feine Humor in der Musik oft glücklich zum Ausdruck gebracht.

— Dellingers neue Operette: „Capitän Fracassa", Text von Genée und Zell fand bei der ersten Aufführung im Karl-Schultze-Theater in Hamburg eine beifällige Aufnahme.

— Das diesmalige Anhaltische Musikfest findet unter der Leitung des Hofkapellmeisters Klughardt im Mai in Bernburg statt. Zur Aufführung gelangen u. a.: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" und „Die Jahreszeiten".

— Der Violoncellist Karl Davidoff in Petersburg ist gestorben. Geboren am 15. März 1838 zu Goldingen in Kurland, genoß er schon frühzeitig in Moskau, wohin seine Eltern übergesiedelt waren, den Unterricht eines tüchtigen Cellisten, studierte 1854—1858 an der Moskauer Universität Mathematik, beschloß aber, allerdings erst nach vollendetem, mit Erfolg gekröntem Studium, sich ausschließlich der Musik zu widmen. Schon im Jahre 1859 trat Davidoff in einem der Leipziger Gewandhaus-Konzerte als Violoncellist auf. 1862 acceptierte er die ihm angetragenen Stellen als Leiter der Russischen Musikgesellschaft und eines Lehrers am Konservatorium in Petersburg, dem er seit 1876 als Direktor vorstand. Davidoff war eine vornehme und fein organisierte Künstlernatur.

— Die neue komische Oper „Der Meisterdieb" von Eugen Lindner errang bei ihrer Erstaufführung am Hoftheater in Weimar einen guten Erfolg. In erster Reihe ist die feine, höchst wirkungsvolle Instrumentierung hervorzuheben. Die Melodien atmen meist ursprüngliche Frische und tiefes Gemüt; die Arien und Ensembles sind trefflich und wirksam ausgearbeitet. Der Handlung liegt eine Aventiure aus dem Leben der „Fahrenden Völker" zu Grunde.

— In Breslau kam jüngst unter Leitung des Komponisten Max Bruchs neues Chorwerk „Das Feuerkreuz" zur ersten Aufführung, das gleich dem „Odysseus" und „Achilleus" der von Bruch so erfolgreich kultivierten Gattung der weltlichen Kantate angehört. Der Text ist nach einem W. Scottschen Romanmotive in formschönen Versen von dem Bremenser Dichter Heinrich Bulthaupt verfaßt, und dieser Dichtung hat Max Bruch eine musikalische Illustration gegeben, die alle Vorzüge seiner Kompositionsweise in hellem Lichte erstrahlen läßt.

— Gerade in der besten Theaterzeit gingen heuer in Paris mehrere Bühnen-Unternehmungen zu Grunde. Die Bouffes-Parisiennes, in welchem Theater Offenbach sozusagen Gold geschmiedet hat, mußten geschlossen werden, Chizzola, der Direktor des Theaters, hat seine Zahlungen eingestellt. Silvestre vom Renaissance-Theater hat das Theater verkaufen müssen. Senterre vom Théâtre Lyrique ist ebenfalls sehr in der Klemme und auch der Bestand mehrerer anderer Theater hängt an einem Haare. Trotzdem leidet aber Paris keinen Mangel an Unterhaltungs-Instituten.

— Im 3. Konzert des Musikvereins zu Darmstadt beging Musikdirektor Mangold sein fünfzigjähriges Jubiläum als Dirigent des Vereins. Selbstverständlich hatte sich der Jubilar vielfacher Ovationen zu erfreuen.

— In Bonn gelangte das Volkssingspiel „Hutten und Sikkingen" von A. Bungert unter starker Anteilnahme der dortigen Einwohnerschaft erstmalig zur Aufführung.

— Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail" ist ins Griechische übersetzt worden. Die erste Aufführung des Werkes in griechischer Sprache fand in Alexandrien statt und wurde mit überschwenglichem Beifall aufgenommen.

Vermischtes.

— Lilli Lehmanns Pantoffel. Es muß gerade nicht zu den Wonnen des Daseins gehören, wenn vor einem tausendköpfigen Publikum, von der Bühne herab, der Pantoffel gezeigt wird, unter welchem ein Sänger steht. Die Unannehmlichkeit ist Herrn Paul Kalisch-Lehmann in New York passiert. Das fünfzigjährige Künstlerjubiläum Max Maretzeks wurde kürzlich im Metropolitan-Opernhaus durch eine Benefiz-Vorstellung begangen, in der Adolf Neuendorff, Theodor Thomas, Anton Seidl, Damrosch als Kapellmeister mitwirkten, während alle in New York anwesenden Gesangsgrößen auf dem Programm verzeichnet waren. In seiner Ansprache am Schluß der Vorstellung bedankte sich Herr Maretzek bei dem Publikum. Betreffs der Abänderungen im Programm, welche durch die Absagen einiger Künstler bedingt wurden, sagte er u. a.: „Ich hoffe, daß Sie Herrn Paul Kalisch entschuldigen werden. Er ließ mir mitteilen, daß er absagen müsse, weil ihm seine Frau nicht erlauben wolle, in meinem Benefiz zu singen. Das ist ein triftiger Grund. Ich bin selbst ein verheirateter Mann und überlasse es jedem hier anwesenden verheirateten Manne, ob es eine Appellation gegen das Verdikt der Ehegattin gibt." — Herr Kalisch wurde entschuldigt.

— Wiederum ist eine neue Notenschreibmaschine unter dem Namen „Pianograph" von einem Kapitän Furse in London erfunden worden. Der Apparat soll sich vor allen anderen derartigen Maschinen durch seine große Einfachheit auszeichnen. Er ist leicht an jedem Klaviere anzubringen und schreibt, wenn durch einen Knopf der Mechanismus in Thätigkeit gesetzt worden ist, auf einer Rolle Papier sofort die gespielte Musik nieder. Der Apparat ist im stande, in der Minute sechshundert Noten niederzuschreiben. Durch das bloße Drehen eines anderen Knopfes kann die gespielte Musik in irgend eine andere Tonart transponiert und schließlich auch durch eine weitere Veränderung für die amerikanische Orgel eingerichtet werden.

— Die Spielzeit der Deutschen Oper in New York wird am 22. März beendet sein; alsdann begibt sich das gesamte Personal auf Reisen, um in den hervorragendsten Städten der Union Aufführungen des „Nibelungenringes" und der „Meistersinger" zu veranstalten. An Stelle des Herrn Albert Niemann, welcher in der deutschen New Yorker Oper auch in dieser Spielzeit als Gast auftreten sollte, sind die Herren Paul Kalisch und Ferdinand Jäger verpflichtet worden.

— Des Geigerkönigs Jubiläum. Joseph Joachim feierte am 1. März das 50jährige Jubiläum seiner künstlerischen Wirksamkeit, die Erinnerung an den Tag, wo im Jahre 1839 der damals 8jährige Knabe zum erstenmale in einem Konzert zu Pest öffentlich auftrat. Die ihm bereiteten Ovationen zeigten so recht, welch außerordentlicher Verehrung sich der Künstler in Berlin, wie in der ganzen Welt erfreut. — Schon früh am Morgen füllte sich die Wohnung des Jubilars mit Glückwünschenden. Der Kultusminister v. Goßler überbrachte die große goldene Medaille für Kunst und betonte in einer längeren schmeichelhaften Anrede u. a., daß diese hohe Auszeichnung seit Jahrzehnten keinem Musiker verliehen wurde. Gleichzeitig entledigte sich der Minister des ihm gewordenen Auftrages, dem Jubilar die ehrende Anerkennung des Kaisers auszusprechen. Im Namen der vollzählig erschienenen Kollegen von der Hochschule für Musik gab Prof. Bargiel herzlichen Glückwünschen und der Hoffnung auf noch langes ferneres Zusammenwirken Ausdruck. Alsdann erschien eine Abordnung von Freunden und Verehrern: Ministerialdirektor Greiff, Geh. Rat Schöne, Geh. Rat v. Keudell, Oberregierungsrat Friedheim, Professor v. Helmholtz, Ernst Mendelssohn u. a. Dieselben überbrachten als Jubelgabe 100 000 Mark. Wie der verlesene Wortlaut der gleichzeitig überreichten Adresse bekundete, sind 80 000 Mark zu einer Familienstiftung und 20 000 Mark zu einer „Joseph Joachim-Stiftung für arme Musiker" bestimmt. Die Akademie der Künste entsandte den Präsidenten Prof. C. Becker, den ständigen Sekretär Geh. Rat Zöllner und die Professoren Ende, Spitta und Blumner. Prof. Becker beglückwünschte den Jubilar in längerer Ansprache, Prof. Spitta verlas eine kunstvoll ausgestattete Adresse. Die Hochschüler der Abteilung für Musik widmeten dem Meister eine große Vase auf einem Fußgestell, der Chor eine Schreibtischuhr, der a capella-Chor einen Schreibtischsessel; auch der Sternsche Gesangverein und viele andere gedachten des Tages und brachten Glückwünsche dar.

— Bei Gelegenheit des 50jährigen Künstlerjubiläums Joachims ist es interessant, die Ankündigung des ersten öffentlichen Auftretens desselben kennen zu lernen, die vor fünfzig Jahren in Pest in dem „Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode" erschienen ist und folgendermaßen lautet: „Mittwoch, 20. März, erscheint in Pest ein „Musikalischer Wunderknabe". Wir machen das Publikum auf das ausgezeichnete Musiktalent eines unter uns lebenden 8jährigen Violinspielers Joseph Joachim, Schülers von Serwasinzki, aufmerksam. Dieser geniale Knabe dürfte einst in der Kunstwelt große Epoche machen, und freuen soll es uns, wenn wir die ersten gewesen sind, die zur Verbreitung seines Rufes beigetragen haben. Wir werden demnächst Gelegenheit bekommen, den kleinen Virtuosen öffentlich zu hören. Letzten Sonntag hat sich dieser Wunderknabe im hiesigen adeligen Kasino zur Bewunderung aller Anwesenden hören lassen."

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Auflösungen des **Rätsels** in Nr. 5 sandten ein: Chr. Klug, Essen. Rudolf ...rz, Dresden. Franz Schliephake, Köln. ...ene Baldus, Osberghausen. N. Bellion, ...tfontaines. Jakob Franz, Mülheim. Jeanne Cornu, Elberfeld. O. B. N. Klein, Guben. ... Fischer, Bingerbrück. Paul Mönicke, ...ebewitz. J. Hansen, Gymnich. Gertrud ...orge, Warmbrunn i. Sch. C. v. Kasteel, ...terdam. Clara Sickell, Dorpat.

Berne, A. D. Recht schön; soll gelegentlich verwendet werden.

Mansfeld, H. Th. Gibt es nicht. ...s Sängers Lieblinge" Band 5 (Verlag C. Rühle in Leipzig-Reudnitz, Preis ... 1,50) enthält indes 12 schöne Bariton...er. ad 2: Können Sie separat haben.

Köln, C. R. Von Liszt eignen sich die ...vollen Soirées de Vienne d'après; Fr. ...ubert, Heft 1, 2, 5, 6 und 7. Von Rubin... op. 7 Impromptu. ad 2: Manuskript ...t übel; lassen Sie solche durch einen ...tigen Musiker durchsehen, und Fehler (wie ... im drittletzten Takt) verbessern. Dann ...tten wir uns das Stück wieder.

Riga, A. K. Wurde 1875 erstmals in ...n gegeben.

... K. in C. Also Sie beneiden offenbar ... Loisinger und gleichen hierdurch allen ...nadonnen, die ihren Kolleginnen keine ... Partie gönnen.

... K. in B. Werden uns erkundigen ... Ihnen dann Mitteilung machen.

...akland, E. V. A. Das gibt es ..., — die eigene Hand ist das einzige ...smittel.

...egensburg, M. S. Mögen Sie so ...werden, wie die uns zur Verwendung ...ndte Anekdote es bereits ist.

...strowo, S. P. Der Gradus ad ...nassum reicht ebenso weit als das „wohl...erierte Klavier". Nehmen Sie Czerny, ...365, „Die Schule des Virtuosen" und dann ...tüden von Chopin, op. 10 und 25. ad 2: ...enotten und Moïse, — auch Straniera. ... bringen auch demnächst ein Vortragsstück ... Thalberg aus L'art du chant. ad 3: ...: Symphonische Dichtungen, 12 Nummern, ...ng. zu 4 Händen vom Komponisten (Breit...; Rubinstein op. 103: Bal costumé ...e & Bock). Brahms op. 23: Variationen ... ein Thema von Schumann „Felsen...le" und Liszt „Rhapsodie"? — wie reimen ...diese Gegensätze zusammen?!

...amslau, F. Vorschule zum Kom...eren von Schubert (Leipzig, C. Merse...er). ad 2: Wissen sonst niemand.
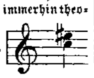
...chnarsleben, R. Unseres Wissens ...eren solche Werke nicht; die in unserem ...te erschienenen Ratschläge werden die ...gen sein. Separat sind diese nicht er...nen.

...agdeburg, W. R. Wir haben schon ... Jahren Schmeil als den Urheber des ...graphs, nach dessen Hauptprinzipien der ...e Melograph gearbeitet sein mag, genannt.

... in D. Zöllner ist als Komponist sehr ...npfehlen. ad 2: op. 38 kennen wir zwar ..., aber schlecht kann der Chor nie sein. ... ein wirksamer Festchor (Doppelchor, Solo ... Orchester) ist auch Reisers „Barbarossa" ...dnitz bei Leipzig, Karl Rühle) bekannt.

...bergrund, A. S. Wir kennen gerade ...s Bild nicht, können Ihnen also keine ...unft geben; die betr. Anfangsbuchstaben ...n auf so manche beteiligte Gestalten. ...: Das Bilderrätsel ist zwar recht originell, ...n doch etwas zu weit hergeholt. ad 3: ...chon geraume Zeit im Werk, — hoffentlich ...schließlichem Erfolg.

...amburg, M. C. Eine übermäßige ... ist freilich nur ein Scheinintervall, allein ...r Harmonielehre existiert sie immerhin theo...

...ch. Sie können z. B. die Terz 

...wohl nicht anders als „übermäßig" nennen.

...arschau, H. N. An Melodramen ... Klavierbegl.) nennen wir Ihnen: M. Beer, ...13: Sängers Fluch (Sulzer). v. Flotow: ...nenrache (Bote & Bock). Kienzl, W., ...: Brautfahrt (Kahnt). Kügele, R: Lenore ...berg). Proch, H.: Braut-Verlobungstag ...gel). Reinecke, op. 111 I: Mutter Gebet, ... op. 111 II: Schelm von Bergen (Kistner). ...mann, R., op. 106: Schön Hedwig. op. ...: Ballade von Heideknaben. op. 122 II: ...ptlinge (Senff).

...riedrichshütte, E. R. Zuverlässig ... Aug. Riechers in Berlin, Bernburger...e 15.

...ptfontaines, B. Existiert unseres ...ens nicht mehr. Indes ist Instrumenten...er Bürger (Roths Nachfolger), Kleberplatz, ... sehr zu empfehlen.

Marburg, P. E. Das ist wohl das „National-Museum“ in München.

Stendal, M. V. Weil die Sonate dem damals berühmten französischen Violinisten Kreutzer gewidmet ist. **ad:** Für wertvolle Geigen nenne ich den oben unter „Friedrichshütte“ genannten Riechers als Reparateur; für gewöhnliche Instrumente ist jeder Instrumentenmacher gut genug. **ad 3:** Das kann Sie doch wohl nicht genieren! Wie sollten wir denn bei dem billigen Preis sonst auf die Kosten kommen?

Bern, W. L. Eine Zeitungsredaktion erteilte einem Grobian Namens Knospe auf dessen Schreiben: Ich habe das Warten auf Antwort satt; wie lange soll ich noch warten? folgenden Bescheid: „Bis Sie aufgeblüht sind; vielleicht sind Sie als Blume höflicher.“ Schade, daß Sie nicht Knospe heißen.

Nürnberg, O. R. Ihre „durstigen Lieder“ sind durchaus charakteristisch, denn der Trockenheit Ihrer Kehle entspricht ganz der trockene Inhalt der Melodien; im übrigen passen auf Sie die Worte:

Im Winter trink ich und singe Lieder
Aus Freude, daß der Frühling nah' ist —
Und kommt der Frühling, trink ich wieder
Aus Freude, daß er endlich da ist.

Aschersleben, B. L. 1) Wenn das von Ihnen angekündigte Material für unsere Schubert-Nummer interessant ist, dann senden Sie es nur ein; wirklich wertvolle Beiträge können wir noch unterbringen. 2) Kaiser-Königs-Marsch von Schleiffarth (Verlag von H. Hinz, Altona). 3) Carl Reineckes „Von der Wiege bis zum Grabe“ (Verlag von J. H. Zimmermann, Leipzig) behandelt in sechzehn feinempfundenen Phantasiestücken (für Klavier 2- und 4händig) des Menschen Erdenwallen in den verschiedenen Etappen und seelischen Zuständen von der Kindheit bis zum Greisenalter.

Königsberg, P. B. Wieder mal eine Gesellschaft, die den Thee dünn und die Musik dick bekommen hat! Wär's Ihnen denn umgekehrt recht?

Mainz, M. D. 1) Für das fleißige, verständnisvolle Ueben werden Sie Ihre kleine Schülerin nicht besser belohnen können, als wenn Sie ihr den neuesten, prächtig ausgestatteten Band der „Musikalischen Jugendpost“ (Jahrg. 1888 eleg. geb. 5 Mk.) auf den Geburtstagstisch legen, oder ein Abonnement auf die Nummern-Ausgabe (1 Mk. vierteljährlich). 2) Leuckarts Hausmusik (Sammlung klassischer Instrumental-Werke, in vierhändigem Arrangement, sehr gute Bearbeitung. 3) Verschaffen Sie sich die kürzlich erschienene G. H. Wittesche Ausgabe: 34 (in der Bülowschen Ausgabe nicht enthaltene Etüden von J. B. Cramer (4 Mk.), Essen, Otto Radkes Nachf. A. Werther.) Dieselbe ist in systematischer Reihenfolge unter genauer kritischer Revision des Fingersatzes und der Vortragsbezeichnungen und mit instruktiven Anmerkungen versehen.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Postkarten-Beilage, um deren freundliche Beachtung wir höflichst bitten.

X. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Elisabeth Leisinger.

Bühnenruhm und Konzerterfolg gehen nicht immer Hand in Hand; nur selten gelingt es dem Konzertsänger, die Wirkungen seines Vortrags über den schmalen Lichterstreif der Rampe zu tragen, und fast ebenso selten behaupten sich Bühnengrößen mit ungeschmälertem Erfolge, wenn sie sich von der Scene loslösen. Die Künstlerin, die wir heute unseren Lesern im Bildnis vorführen, gehört zu jener glücklichen Minorität, welche das Bühnen-Kostüm ohne Schädigung ihrer künstlerischen Wirkung mit der untheatralischen Robe vertauschen darf. Erst unlängst bestand sie vor dem kritischen Areopag des Leipziger Gewandhauses mit hohen Ehren und bewährte sich vor diesem Publikum als eine ebenso bedeutende Konzertsängerin, wie sie sich schon seit Jahren im Ensemble der Berliner Oper als eine hervorragende Bühnenkünstlerin befestigt hat.

Man kann den Namen Elisabeth Leisinger nicht aussprechen, ohne an das Pariser Abenteuer dieser Sängerin zu denken. Man weiß, daß ihr das Debüt an der Großen Oper der Seinestadt nicht geglückt ist, und man weiß auch, daß der eine Mißerfolg zu den sonstigen Triumphen der Sängerin gehört, wie die Ausnahme zur Regel. Damals, als Fräulein Leisinger ihr Gastspiel nach dem erfolglosen Debüt abbrach, gab es Kommentare in Hülle und Fülle über das auffallende Ereignis. Manche deutsche Preßstimmen hatten nicht übel Lust, das Ereignis auf Rechnung des Chauvinismus zu stellen und die Debütantin als ein Opfer politischer Strebungen zu bemitleiden. Wir, die wir die Pariser Oper und ihr Publikum näher kennen, urteilen über den Zwischenfall anders. Auf der Bühne der „Académie nationale“ gibt es Vortrags-Usancen, denen sich der Gesangsstil einer gemütstiefen, deutschen Sängerin nicht anzupassen vermag. Ohne die landesübliche, zwischen jähen Kontrasten hin- und herlodernde „Verve“ ist dort kein Erfolg zu erzielen. An die Tugenden der Stimme stellen wir in Deutschland wohl größere Anforderungen, als unsere Nachbarn im Westen. Madame Krauß hat in Paris als unbestrittene erste Größe figuriert, viele Jahre nachdem sie Deutschland mit dem Zeugnis der Ausgesungenheit verlassen hatte. Rein stimmlich genommen hätte Elisabeth Leisinger ihre französischen Hörer sicherlich zufrieden gestellt; was ihrer Wirkung im Wege stand, war die Schlichtheit ihres Vortrags, ein Fehler nach französischem, ein Vorzug nach deutschem Maßstab.



Elisabeth Leisinger

Im folgenden bieten wir unseren Lesern eine autobiographische Skizze der gefeierten Sängerin:

„Zu **Stuttgart** am 17. Mai 1864 geboren, als Tochter des Oberstabsarztes Dr. Leisinger, genoß ich,“ schreibt uns die liebenswürdige Sängerin, „im dortigen Konservatorium meine musikalische Ausbildung; aber erst nach dem Tode meines Vaters durfte ich meinen sehnlichsten Wunsch, mich der Bühne zu widmen, erfüllt sehen. Zur Ausbildung meiner Stimme begab ich mich, von meiner Mutter* begleitet, zu der berühmten Gesangsmeisterin Madame Viardot-Garcia nach Paris. Schon nach einem Jahre des eifrigsten Studiums entließ sie mich und nachdem ich in meiner Vaterstadt in zwei Konzerten mit größtem Erfolg gesungen, erhielt ich sofort einen Antrag an das Berliner Opernhaus. Durch den über jedes Erwarten glänzenden Ausfall des Gastspiels als Rosine im Barbier und als Mignon bekam ich im März 1884 von Herrn v. Hülsen

* (der aus der Glanzperiode der Stuttgarter Hofbühne noch in aller Erinnerung lebenden, vortrefflichen Hofopernsängerin Frau Dr. Leisinger.)

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

vom 1. August desselben Jahres an einen dreijährigen Kontrakt. Im Sommer 1886 während der Ferien studierte ich wieder vier Wochen bei meiner verehrten Meisterin in Paris und wurde dort von den Direktoren der Großen Oper aufgefordert, Probe zu singen. Das Resultat war ein dreijähriger Engagementsantrag unter glänzenden Bedingungen, den ich überrascht, verwirrt und gedrängt durch dortige Freunde und musikalische Autoritäten, die das Engagement an der Großen Oper für ein unerhörtes Glück bezeichneten, unterschrieb.

Nach Berlin zurückgekehrt, sollte ich bald meine Unterschrift bitter bereuen, da der neue Intendant Graf Hochberg mich auch in dramatischen Partien, wie Agathe, Pamina, Elvira u. a. beschäftigte, die meinem Talent weit mehr zusagten als die bisher ausschließlich gesungenen Koloraturpartien. Dadurch erwarb ich mir in erhöhtem Maße die Sympathie des Publikums und der Presse. Mein einziger Wunsch war es nun in meinem geliebten Berlin bleiben zu dürfen; aber jeder Versuch, meinen Kontrakt mit den Pariser Direktoren zu lösen, scheiterte, trotzdem ich erklärte, niemals und unter keiner Bedingung unter fremdem Namen und fremder Nationalität aufzutreten. Damit war mein Pariser Schicksal entschieden — und weiteres darüber hier mitzuteilen, kann ich mir ersparen, da die Zeitungen sich ja genügend mit der Affaire im Herbst 1887 beschäftigt haben. Durch die Gnade meines geliebten Kaisers durfte ich sofort wieder in meine Berliner Stellung zurückkehren. Freudigen Herzens arbeite ich an meiner künstlerischen Vervollkommnung, und daß es mir gelingt, mich dem gesteckten Ziele zu nähern, beweist mir das Publikum und die Presse, die unbeirrt durch die Pariser Kritik mir ihre vollste Sympathie entgegenbringt. Und nicht allein in der Oper in Berlin, sondern auch im Konzertsaal in anderen großen Städten (Frankfurt, Dresden, Breslau, Wiesbaden, Baden-Baden) und auf den Musikfesten in Stuttgart, Görlitz und Leipzig.

Namentlich der Erfolg in letztgenannter kunstsinnigen Stadt hat mich wahrhaft stolz und glücklich gemacht und die prachtvolle künstlerisch so reich ausgestattete Adresse des dortigen Schriftstellervereins* wird für mein ganzes Leben mir eine anspannende, ehrenvolle, teure Erinnerung sein.

Elisabeth Leisinger."

Auch aus diesen bescheidenen Worten spricht der hohe ideale Sinn der anmutigen Künstlerin, die noch jüngst wieder bei den Separataufführungen der Nibelungen sich der besonderen Gunst und vieler Lobsprüche ihres kaiserlichen Herrn und hohen Gebieters zu erfreuen hatte. Möge das reiche Talent ungetrübt einer ruhmreichen Zukunft entgegensprießen! —

---

* Dieselbe trug folgende poetische Widmung:

Wir haben Lerchenlied gehört, wir haben
Ein Herz geseh'n, das freudig gibt und glüht!
Heil Dir, der hoch ob allen Glückes Gaben
Des Mitleid's reine Himmelslilie blüht!
Wie klang aus Deiner Lieder Jubeltönen
Des Gebers Glück, das keine Grenze kennt!
Du Künderin des Guten und des Schönen,
Gepriesen seist Du, herrliches Talent!

D. Red.

Decius der Flötenspieler.

Novelle von Ernst Eckstein.

I.

(Nachdruck verboten.)

Es war am siebenten Mai des Jahres 312 vor Christi Geburt.

In dem ziegelgemauerten Säulenhof eines der kleinen Häuser, die den südlichen Abhang des Mons Aventinus begrenzten, saß ein dreißigjähriger Mann, Decius Lanuvius, der Flötenbläser, und übte mit seinem Vetter Cajus Lanuvius ein frisches und flottes Duett ein, — gar nicht im Stile der strengen etwas elegischen Weisen, wie er sie sonst, als Vorsteher und Obmann der Zunft, bei den staatlichen Opfern und ähnlichen religiösen Begängnissen zu leisten hatte.

Es galt diesmal auch in der That keinen ernsthaften oder gar dienstlichen Anlaß. Vielmehr gedachten die beiden Lanuvier mit ihren lustigen Melodien das höchst profane und ausgelassene Festmahl zu eröffnen, das der römische Staat einem uralten Herkommen zufolge den musikalischen Helfern des Gottesdienstes alljährlich am dreizehnten Mai in den Hallen des Kapitols veranstaltete.

Es ging hoch her bei diesen Schmäusen der Flötenbläser. Man befand sich zwar noch inmitten der altrepublikanischen Einfachheit: gleichwohl floß bei obgedachtem fröhlichen Musikantenfest der Vesuvwein und der edle Falerner in Strömen, und es fehlte weder der köstliche Rhombus — der Klippfisch — noch der allbeliebte Wildschweinskopf. Rosen und Veilchen wurden von reizenden Sklavinnen korbweise über die Häupter der Schmausenden ausgestreut, und launige Trinksprüche wechselten mit weithin donnernden Festliedern, deren Verfasser im Sturm der Jahrhunderte leider verschollen sind, während die unlateinischen, nur nach griechischen Vorbildern zurechtgedrechselten Oden eines Horaz heute noch zu den beliebtesten Quälereien mangelhaft unterrichteter Sekundaner gehören.

Decius Lanuvius und sein trefflicher, wenn auch minder bewährter Brudersohn übten also in den herrlichen Frühlingsmorgen hinein, daß es eine Lust war zu hören. Jeder von beiden blies eine griechisch-römische Doppelflöte, ein aus zwei Röhren bestehendes Instrument, das sich in einem breiten Mundstück vereinigte und in der rechten Hälfte die Baßtöne, in der linken den Diskant spielte. Sonst bei den Opferhandlungen war das Einrohr üblich, und Baß und Diskant waren auf die verschiedenen Abteilungen des Chors verteilt; hier aber — bei dem festlichen Jahresschmause — wollte man mehr an die Symposien der weinfrohen Athener gemahnt werden, und griff daher zu dem klassischen Instrumente, dessen Heimstätte Hellas war.

„Ich denke, die Melodie soll unsere Genossen in Glut versetzen," sagte Decius, nachdem sie das Tonstück zum dritten Male beendet hatten. „Das klingt und rauscht als hätte es Bacchus selbst in Musik gesetzt! Zumal aus den Schlußtakten spricht eine wundervolle Berauschtheit!"

„Ja," erwiderte Cajus, „der syrakusanische Meister beherrscht das Gebiet der dithyrambischen Fröhlichkeit wie kein Zweiter. Wenn das übrige Fest so gerät, wie die Einleitung, wahrlich, dann wird die Zunft der Flötenbläser selbst das Vorjahr vergessen, trotz der köstlichen Spende des Feldherrn, der durch den Cäcuber, den er uns zukommen ließ, die Götter günstig zu stimmen hoffte. Wir Musikanten sind doch nun einmal die Lieblinge der Unsterblichen!"

„Und wir wollen uns dem Festgenuß überlassen, wie die Olympier dem Nektar," sagte Decius begeistert. „Ein solcher Schmaus inmitten treuer Genossen, ein solches Jubeln und Jauchzen und Bechern bis in die Nacht hinein —: beim Castor! ich weiß mir nächst den Freuden unserer göttlichen Kunst nichts Vollkommneres!"

In diesem Augenblick trat der einzige Sklave, den der Hausherr sein eigen nannte, von dem Atrium her in den Säulenhof.

„Herr," sprach er, „ein Sendbote des Senats."

Die Mienen der beiden Lanuvier zeigten ein unverkennbares Staunen.

„Was kann die hohe Körperschaft von mir wollen?" murmelte Decius mit einem fragenden Blick auf Cajus.

Der Vetter zuckte die Achseln.

„Schwerlich etwas Erfreuliches," sagte er mißtrauisch. „Wenn die erlauchte Versammlung sich um unsereinen bekümmert, so gilt es gemeinhin eine unvorhergesehene Last; etwa ein Staatsopfer, das eines plötzlichen Unglücks wegen über Nacht in Scene gesetzt werden muß."

„Aber wir hörten doch heute noch, daß die Stellungen unserer Heere außerordentlich günstig seien, ja, daß ein Angriff seitens der Feinde vor Ende des Monats kaum zu erwarten stehe . . . Nun, wir werden's ja hören. Heiß den Boten hier eintreten! Ich bekenne dir's, Cajus, mir pocht das Herz . . ."

Der Sklave ging.

Gleich darauf erschien ein Beamter mit einem schnur-umstrickten und versiegelten Schreiben.

Der Hausherr las.

„Der Senat und das römische Volk an Decius Lanuvius, den Vorsteher der römischen Flötenbläser.

Da es die Pflicht jedes getreuen Bürgers ist, sich dem Gemeinwohl unterzuordnen, und seinen persönlichen Freuden da zu entsagen, wo der Staat darunter zu leiden hätte, so hat der Senat zugleich im Namen des römischen Volkes und im Einverständnis mit den Censoren den weisen Beschluß gefaßt, Euch Flötenspielern für dieses Jahr die übliche Bewirtung auf Staatskosten zu verweigern. Der Krieg mit den Samnitern hat ungeheure Summen verschlungen; die fortgesetzten Rüstungen, welche durch die bedrohliche Haltung der Etrusker und anderer, uns feindlich gesinnter Völkerschaften erheischt werden, legen uns neuerdings wieder beträchtliche Lasten auf. Ihr Flötenspieler habt nun im Vorjahre und auch schon früher dergestalt auf den Staatssäckel losgehaust, daß die Censoren der Meinung sind, es müsse das Volk erbittern, wenn es auch heuer Zeuge einer so übermäßigen Schlemmerei und Vergeudung, insonderheit an kaum zu erschwingendem Wein und herrlichen Fischen, sein müsse. Die Kosten für dieses vergängliche Festmahl, das Euch schließlich ja doch nur Kopfweh, Uebelkeiten und die Unfähigkeit zurückläßt, Eurem Beruf obzuliegen, werden unserer erschöpften Kriegskasse wohlthun. Dich, o Decius Lanuvius, als den Vorsteher der Zunft, setzen wir von unseren Beschlüssen hiermit in Kenntnis und tragen Dir auf, Deinen Genossen geziemend Nachricht davon zu geben.

Rom, am achten Tage vor den Iden des Mai im 441. Jahre der Stadt."

Decius Lanuvius hatte das betrübsame Dokument halblaut vorgetragen. Nun ließ er die Hand mit dem krokusgelben Papyrus schlaff herniedersinken und warf seinem Vetter einen trostlosen Blick zu.

Auch Cajus Lanuvius war sprachlos und nickte nur stumm und starr vor sich hin, als wollte er sagen:

„O, meine Ahnung!"

Jetzt aber stieg es dem trotzigen Zunftvorsteher purpurn ins Angesicht.

„Das ist unmöglich!" sagte er zu dem Boten gewendet. „Der hohe Senat kann seinen getreuesten Dienern das alt-verbriefte Recht des Mai-Schmauses nicht so ohne weiteres verkümmern, wie er etwa beschließen kann: wir erklären den Etruskern den Krieg oder: wir schicken ein Heer wider die unverschämten Sabeller. — Wir sind Staatsbürger, — ja noch mehr, wir sind gottesdienstliche Personen, die man zu achten hat. Geh, Cajus, suche mir Gluto auf und Priscus und den trefflichen Ursus! Lauft in dem ganzen Viertel herum und entbietet sofort die ganze Zunft hier in den Säulenhof! Wir wollen beraten, was wir zu thun haben. Du aber, Sendling, melde deinen erlauchten Auftraggebern, daß wir nicht geschlemmt und vergeudet haben, wie dieser Brief sich ausdrückt, sondern daß sich die Zunft der Flötenspieler im Vorjahre wie auch früher nur in der Ausübung eines heiligen Rechts befand, das wir verteidigen bis auf den letzten Blutstropfen! Der Senat ist getäuscht worden! Die Censoren wissen nicht, was sie thun! Glaubt ihr den Staat zu retten, indem ihr die Kunst schädigt? Wir Musikanten — das stolze Wort ist erst vor kurzem noch hier gesprochen worden — wir Musikanten sind die Lieblinge der Unsterblichen! Wer uns beleidigt, der beleidigt die Gottheit, und die Strafe der Himmlischen kann nicht ausbleiben! Was nun vollends das Uebelbefinden und die übrigen Folgen jenes Gelages betrifft, so verschmähe ich's, einen so offenkundigen Irrtum zu widerlegen. Ich weiß nicht, hat es Eppinus gesagt oder ein anderer unserer großen Poeten, — aber wahr ist es wie das Licht der Frühlingssonne, die uns bestrahlt: eine Musikantenkehle gleicht einem Abgrund; schütte den Cäcuber und den Massiker gleich amphoraweise hinein: den Durst, den ambrosischen Durst vermögt ihr doch nicht zu töten! Ein richtiger Flötenspieler verträgt eben mehr als die lorbeergekrönten Heerführer Papirius Cursor und Fabius Maximus zusammengenommen! Geh, würdiger Sendling! Melde dies deinen Auftraggebern, und schildere ihnen, dafern du's vermagst, den Eindruck, den ihre Botschaft auf mein ungeschminktes Gemüt hervorgebracht hat!"

Der Senatsbote stand wie angedonnert. Solcher Kühnheit hatte er sich von keinem Konsul versehen, geschweige denn von dem Zunftvorsteher Decius Lanuvius.

Er ging, und bald danach verließ auch Cajus die Wohnung, um, von den angesehensten Mitgliedern unterstützt, sämtliche Flötenspieler der Stadt in die Wohnung des Zunftvorstehers zusammenzurufen.

II.

Als Decius Lanuvius allein war, setzte er sich auf eine Bank unter dem niederen Säulengang und stützte den Kopf in die Hand. Sein Antlitz, das noch eben den Ausdruck trotziger Streitlust getragen, ward nachdenklich und beklommen.

Wenn er sich mit so großer Entschiedenheit gegen die Maßnahmen des Senats und der Censoren erklärt hatte, so war dies lediglich ein Ausfluß seines verletzten Stolzes, der die Interessen der Kunst bis aufs äußerste zu verteidigen wünschte, und die geizige Abbestellung des Festmahls wie eine schwere Beleidigung gegen das Ansehen und die Ehre seiner Ge-

nossen empfand. Falls gespart werden mußte — gut: so mochten die Senatoren bei sich selber beginnen, nicht aber den sonst so schlichten Dienern der Muse eine Freude verkümmern, die von Alters geheiligt war. Diesen Satz zu vertreten schien dem eifrigen Decius unabweisliche Pflicht.

Ihm selbst lag wenig an dem Genuß jener Feier; sein Herz war anderweit zu gründlich in Anspruch genommen.

Seit verwichenem Dezember nämlich liebte er ein reizendes sechzehnjähriges Mädchen aus dem benachbarten Tibur, die Tochter eines der reichsten, angesehensten Decurionen.

Septimia war am dritten Tage der Saturnalienwoche mit ihrem Vater in Rom gewesen, um sich die scherzhaften Aufzüge, Mummereien und Maskeraden anzusehen, die auf den Plätzen der Siebenhügelstadt reicher und bunter in Scene gingen, als in dem kleineren Tibur. Bei dieser Gelegenheit war Decius so glücklich gewesen, ihr im Gedränge am Argiletum-Platze einen Dienst zu erweisen. Drei vorbeistürmende possenhafte Gesellen, Figuren der Volkskomödie, wie sie draußen am Südabhange des Cälius unter freiem Himmel gespielt wurde, hatten dem jungen Mädchen, sei es mit Absicht oder aus Ungeschick den roten Schleier entführt, der ihr vom Scheitel über die Schulter auf die Palla herabwallte. Decius, die Sache gewahrend, packte den einen beim Handgelenk und löste das feine Wollgewebe von dem knotigen Krummstock, den der Fant johlend über dem Haupte schwang.

Gnejus Septimius und seine Tochter bedankten sich. Man plauderte einige Worte, nannte sich gegenseitig die Namen, wobei indessen der Flötenspieler, der sonst so stolz auf die göttliche Kunst war, unbegreiflicherweise seine Stellung und seinen Beruf verschwieg, — und wohnte dann gemeinsam einem Wettrennen bei, das den Glanzpunkt des Tages bildete.

Hiermit war das Schicksal des Decius und der jungen Septimia besiegelt.

Schon im Januar sahen die beiden sich wieder, und zwar in Tibur, wo Decius einen Gastfreund besaß. Dieser Gastfreund, Aruns Vitruvius, dem sich der liebende Römer rückhaltlos offenbarte, wußte es einzurichten, daß Lanuvius mehrmals das junge Mädchen allein zu sprechen bekam, wobei sich's dann fügte, daß man sich gegenseitig die unauslöschliche Neigung bekannte, und sich bei Jupiter, dem Rächer der Meineide, schwur, man werde fest aneinander halten, möge geschehen, was da wolle.

Die Feierlichkeit dieses Schwurs war allerdings nicht überflüssig, denn es konnten sich jeden Augenblick Dinge ereignen, die mit den Wünschen des liebenden Paares sich wenig vertrugen.

Gnejus Septimius ging schon längst mit dem Plane um, seine Septimia einem tüchtigen Mann zu verheiraten; ein tüchtiger Mann aber vom Standpunkt des Gnejus Septimius war nur ein Patrizier in guten Vermögensumständen, während Decius Lanuvius einer zwar achtbaren, aber wenig bemittelten Plebejerfamilie angehörte. Da gab es ganz andere Leute, die sich bereits um die Hand Septimias beworben hatten; z. B. Fulvius, der Sohn des tiburtinischen Jupiterpriesters, ein fünfundzwanzigjähriger Jüngling, der von seiten der Mutter zwei große Güter besaß und mehr Sklaven, als die Zunft des Decius Lanuvius Flöten. Sogar der Sohn eines gewesenen römischen Konsuls, der selber begründete Aussicht hatte, dieses vornehmste Amt des Freistaats demnächst zu bekleiden, war sichtlich um Septimia bemüht gewesen, als er im vorigen Sommer zum erstenmale für einige Wochen die kühlenden Lüfte der tiburtinischen Haine geatmet. Gnejus Septimius würde den ebengenannten Sproß des Konsuls zum Beispiel, der sich förmlich bewarb, sofort als Eidam genehmigt haben, — denn die Sitte und das Gesetz gaben ihm hierzu ein Recht, ohne daß die Willensmeinung der Tochter dabei in Frage gekommen wäre, — wenn nicht die Liebe des Vaters zu seinem Kinde diesmal den Ausschlag gegeben hätte. Septimia fühlte gegen den jungen Freier eine heftige Antipathie, und da sie dies ihrem Vater gestand, und ihn heilig und teuer beschwor, sie einem so ungeliebten Manne nicht blindlings zu opfern, da fühlte sich Gnejus Septimius in seiner Würde als latinischer pater familias durchaus nicht verletzt; vielmehr gab er ihr die Versicherung, daß er sie niemals zwingen werde, einem Manne zu folgen, der ihr zuwider sei.

Das war nun schon etwas wert: aber von diesem huldvollen Zugeständnis bis zur Genehmigung einer Ehe mit dem plebejischen Flötenspieler blieb doch ein weiter Schritt. Die latinischen Volksstämme, so wenig sie die Musik entbehren mochten, hegten von der socialen Stellung des Künstlers eine geringe Meinung; ja, der aristokratisch gesinnte Vollblut-Römer, der nur im Kriegswesen, in der Rechtswissenschaft und im Ackerbau eine des freien Mannes würdige Beschäftigung sah, hielt die Flötenspieler nicht höher als etwa die Possenreißer der Bauernkomödie.

Die Liebe des feurigen Decius zu der schönen Septimia hatte sich in den letzten Monaten innerlich wohl vertieft und befestigt, äußerlich aber kam sie nicht vorwärts, obwohl Gnejus Septimius, der Vater des Mädchens, auf die kluge Veranstaltung des Aruns Vitruvius hin, den Flötenbläser mit zwei seiner besten Genossen mehrmals nach Tibur entboten hatte, — das letzte Mal an den Iden des Monats April, dem Geburtstag Septimias. Gnejus, ein Weltmann von artigen Umgangsformen, hatte dem Künstler den kleinen Ritterdienst, den er dem jungen Mädchen erwiesen, durchaus nicht vergessen; auch entsann er sich mit Vergnügen der fröhlichen Nachmittagsstunden im Zirkus. Dennoch darf nicht geleugnet werden, daß die Enthüllung, der angenehme Gesellschafter von damals sei ein plebejischer Tibicen, auf das Benehmen des Gnejus Septimius etwas abkühlend wirkte. Der musikalische Vortrag, den Decius mit seinen Gefährten am Geburtsfest Septimias leistete, trug zwar noch halb den Charakter einer freundschaftlichen Aufmerksamkeit; der Zunftvorsteher hatte die zwei Begleiter aus seiner Tasche entschädigt; — aber die Gastgeschenke, die der stolze Decurio den Künstlern verabreichen ließ, waren so wertvoll und so leicht zu versilbern, daß sie hart an die Grenze einer Bezahlung streiften. Auch die schöne Septimia hatte das durchgefühlt, denn sie mühte sich doppelt, ihren Geliebten, wo immer es anging, durch verstohlene Blicke und heimliche Händedrücke schadlos zu halten und zu ermutigen.

„Sei getrost!“ raunte sie ihm zärtlich ins Ohr, als sie spät abends im Garten sich von ihm losriß. „Ich sehe jetzt ein, es frommt nicht länger zu zögern. Dieser Tage noch red' ich ein offenes Wort. Mein Vater liebt mich. So stolz er ist: wenn er sieht, daß ich leide, wird er nicht Nein sagen.“

Er sagte dennoch Nein, der brave Decurio, und zwar mit einer so seltsamen Klangfarbe, daß die vertrauensvolle Septimia gänzlich den Mut verlor. Nicht zornig war er, nicht stürmisch entrüstet, auch nicht energisch in seiner Abweisung, sondern verwundert, ironisch, beinahe heiter, als handle es sich um einen drolligen Einfall des Straßenerzählers. Das konnte ja nicht ihr Ernst sein! Sie wollte im Uebermut ihrer sechzehn Jahre sein Vaterherz auf die Probe stellen, um ihn dann auszulachen, wenn er sich schwach erwiese! Septimia — die Tochter des ersten Mannes von Tibur — und Decius der Dudler! Es war zu komisch!

Als sie dann bleich und weitgeöffneten Auges betonte, daß sie ohne Lanuvius nicht leben könne, ließ er zwar den verletzenden Spott: aber er bat sie mit aller Entschiedenheit, ferner den Namen Decius Lanuvius nicht wieder auszusprechen. Er wolle nicht leugnen, daß Decius mancherlei schätzbare Eigenschaften besitze; mit der Sekunde jedoch, da sich Septimia so schmählich vergessen habe, diesem phantastischen Gaukler Sympathien zu schenken, die nach dem ewigen Ratschluß der Götter niemals für einen Plebejer bestimmt seien, habe der Mensch aufgehört, für Gnejus zu existieren.

Dann fragte er sie, die Arme über der Brust gekreuzt, ob sie sich denn der ganzen Tragweite ihres Vergehens bewußt sei? Doch wohl nicht! Seit der letzten prächtigen Schenkung, die er, Gnejus Septimius, seiner Vaterstadt Tibur geleistet, trage sich ein erheblicher Teil der ihm befreundeten Decurionen mit dem glorreichen Plane, auf dem Marktplatze die Reiterstatue des Schenkers errichten zu lassen, und zwar in etrurischem Marmor. Noch irgend ein günstiger Zufall, ein abermaliger kühner Griff ins Geschick des Gemeinwesens, und die Sache sei durchgedrückt. Ob denn nun jeder Straßenjunge dereinst vor dies Standbild treten, es auspfeifen, und ihm das Piedestal mit Flöten bemalen solle? Aber das sei noch das wenigste. Just das Standbild und was drum und dran hänge, werde vereitelt werden, wenn er ihr nachgebe. Er verhandle jetzt namens der Stadt mit dem benachbarten Rom über ein großes, viele Tagewerke umfassendes Grundstück. Sein persönliches Ansehen falle hier schwer ins Gewicht. Der Vertreter der Siebenhügelstadt, Lucius Camillus, einer der vornehmsten Senatoren, zeige sich ohnehin störrisch und hartmäulig. Ob sie denn glaube, daß dieser eisenfeste Patrizier ihm nur um Haaresbreite entgegenkommen und so der Frage zum baldigen Abschluß verhelfen werde, falls es zur Kenntnis des Mannes gelange, er, Gnejus Septimius, habe nicht einmal gegen die sechzehnjährige Tochter das Feld behauptet? Nein! Lieber das Aeußerste!

Die arme Septimia hatte dies alles ihrem geliebten Decius in ausführlicher Darlegung mitgeteilt, und den Brief durch einen zuverlässigen Hirten nach Rom befördert.

Decius Lanuvius war zu Anfang tödlich niedergeschlagen. Er fragte sich, ob er die Kraft besitze, dem holden Geschöpf, dessen Küsse ihm noch mit versengender Glut auf den Lippen brannten, freiwillig zu entsagen. Da er begriff, daß er ebensogut den Entschluß hätte fassen können, nicht mehr atmen zu wollen, so schrieb er ihr einen leidenschaftlichen Brief: sie möge geduldig ausharren, in ihrer Liebe nicht wanken und fest auf seine unerschütterliche Treue bauen. Er werde sie heimführen, koste es, was es wolle, wenn ihm zur Zeit auch die Mittel und Wege noch unklar seien.

Und wie er dies zu Papier gebracht, überkam ihn eine seltsame Zuversicht, das Kraftgefühl des unbeugsamen Mannesmutes, der im Bewußtsein des höhern Rechts allen menschlichen Satzungen, allen Vorurteilen und Feindseligkeiten trotzt und so die Gewähr des endlichen Siegs in sich selber trägt.

Nur in dieser Stimmung war es ihm möglich gewesen, seinen Obliegenheiten pflichtgemäß nachzukommen und sich sogar mit dem nämlichen Eifer wie früher den Vorbereitungen zum Maifest zu überlassen, das heute auf Grund jenes unerwünschten Senatsbeschlusses abgesagt worden war.

Traumverloren übersann er jetzt seine Lage; die Ereignisse der verwichenen Monate; die Briefe Septimias, die er wohl hundertmal überlesen und sich Wort für Wort eingeprägt hatte. Noch einmal nämlich war ihm seit dem Empfang jener traurigen Botschaft Nachricht gekommen, — eine kurze aber entschlossene Antwort auf seine Mahnung. Ihr Herz werde sich niemals ändern, hieß es in dieser Epistel; ihr Vertrauen zu ihm sei ebenso grenzenlos, wie ihre Liebe. Nur möge er nicht zu lange bei sich erwägen; es laste auf ihr, wie die Vorahnung schlimmer Ereignisse.

Decius Lanuvius überdachte dies alles mit der Bänglichkeit eines Mannes, der sich im Traume von schweren Mauern dichter und dichter umdrängt sieht, und fruchtlos nach einem Ausgange forscht. Er atmete lebhaft; für Augenblicke entschwand ihm die Hoffnung. Dann aber suchte er sich den Klang der lieblichen Stimme und den Blick wieder vorzustellen, mit dem ihn Septimia bei der letzten Begegnung entlassen hatte.

„Wahrlich,“ sagte er zu sich selbst, „wenn jemals ein Mädchen der zärtlichsten Hingebung fähig war und der mutvollsten Treue, so ist sie es, die sanfte, bezaubernde Tochter des mitleidslosen Septimius! Und so müssen wir obsiegen!“

Während er so zwischen Zaghaftigkeit und Zuversicht hin und her schwankte, und die Angelegenheiten der Zunft, die ihn doch ganz und gar hätten beschäftigen sollen, völlig vergessen hatte, trat sein einziger Sklave Rufus, der bei ihm gleichzeitig die Rolle des Küchenmeisters, des Thürstehers, des Hausverwalters und Kammerdieners versah, aus dem Gang heraus und meldete ihm die Anwesenheit jenes Hirten aus Tibur, den Septimia zu ihrem Vertrauten erwählt hatte.

Ungestüm sprang Decius empor. Rufus, dem hastigen Wink seines Gebieters gehorchend, war schon zurückgeeilt, um den Ankömmling einzuweisen.

„Accus!“ rief Decius Lanuvius und streckte dem tiburtinischen Hirten beide Hände entgegen. „Rede! Was bringst du? — Rufus! Wein und Speltbrot für den Ermüdeten! — Setze dich, Accus, und gieb, was du mitführst!“

Accus strich sich mit der Hand über die glühende Stirn, stellte den Stab wider den Säulenschaft und ließ sich dann auf die Bank nieder.

„Decius Lanuvius,“ hub er nach einer Pause an, „ich bringe dir diesmal nur eine mündliche Botschaft, und zwar keine der freudigsten. Zu einem Briefe hat's ihr an Zeit gemangelt oder an ungestörter Gelegenheit. Der Alte ist, hol's der Geier, dahinter gekommen, daß sie trotz seiner Warnung mit dir im Verkehre steht!“

„Was? Wie kam das?“

„Einfach genug. Dein Brieflein, das sie der Vorsicht halber verbrennen sollte, war der goldnen Septimia wohl zu herzig und lieb, um es elend verkohlen zu lassen. Sie trug's bei Tag und bei Nacht auf dem Herzen, und so entdeckt's denn die ernste

Faustina, des Vaters Muhme, die nach dem Tode der Mutter das Mädchen erzogen hat . . ."

Jetzt brachte Rufus ein erzgetriebenes Gefäß mit setinischem Rotwein.

Accus trank, während sich Decius ungeduldig die Lippen nagte.

„Weiter, mein Freund!" drängte er als der Hirte nun absetzte. „Fasse dich kurz! Das Einzelne will ich dir später schon abfragen."

„Also die Hauptsache: Gnejus Septimius will sie verheiraten. Aus deinem Brieflein mag er ersehen haben, daß du ein Mensch bist, dem nicht zu trauen ist, — ich meine in Liebesgeschichten. Da will er dir nun sofort einen Riegel vorschieben. Fulvius, — du weißt ja, der glänzende Grundbesitzer, der so viel Sklaven hat, daß er mit ihren Schädeln das tiburtinische Forum bepflastern könnte, — ist ihm als Eidam genehm. Unsere Septimia wimmert zum Herzbrechen; aber Septimius macht Ernst. Anfang Juni bereits, wenn nicht gar Ende des Mai, soll die Vermählung stattfinden. Alles dies hat sie mir gestern, da ich durch Zufall an der Mauer des Gartens vorbeikam, hastig ins Ohr geraunt und mich beschworen, unverzüglich dir Kunde zu bringen. Decius, ich sage dir, das ist ein Mädchen! Lachenden Mundes sprach sie mich an, denn keine zehn Schritte weit stand ja Faustina, die jetzt das arme Geschöpf hundertäugig belauert. So ganz natürlich, so ungezwungen, — es war eine Freude ihr zuzuhören! Sie frug mich nach meiner Enkeltochter, mit der sie als Kind zuweilen gespielt hat, — frank und mit lauter Stimme; und ebenso gab ich ihr Antwort; zwischen durch aber, während sie mit der zierlichen Hand in den Rosengewinden sich eifrig zu schaffen machte, sagte sie leise, was ich dir mitgeteilt . . ."

Decius bot ihm die Rechte.

„Ich danke dir," sprach er gerührt. „Wenn's mir gelingt, die Wolken des Unheils, die sich so drohend zusammenziehen, glücklich noch abzuwenden, so will ich deiner vortrefflichen Dienste gedenken, — ob ich schon weiß, du handelst nicht so aus Eigennutz, sondern aus redlichem Sinn, und weil du Septimia ins Herz geschlossen. Sieh' zu, mein Freund, daß du sie sprechen kannst; stecke ihr dann vorsichtig bei, was ich jetzt schreiben werde. Und nun erquicke dich sattsam! Wenn du gegessen hast, leg' dich aufs Polsterbett! Schlafe, träume! Zuvor aber schick' ein Gebet empor zu Apollo, dem Führer der Musen, daß er mir alles zum Guten lenke! Ich vertraue auf ihn; denn jetzt schon hat er mir einen Gedanken in die Seele geflößt, der mich erbeben macht!"

Er eilte, dem Hirten noch einmal zunickend, in das fensterlose Gemach rechts am Atrium. Bei dem gedämpften Lichte, das unter dem Dache des Vorhofs her durch die Thür fiel, beschrieb er eine weißübertünchte Doppeltafel aus Lindenholz, zierlich und leicht verbergbar.

‚Accus, der Hirt,' so hieß es nach den Begrüßungsworten, ‚hat mir alles erzählt! Ich wiederhole Dir: sei mutig und standhaft! Ehe ich zugebe, daß Dich Fulvius erobert, wag' ich das Aeußerste.'

Als er geendet, war auch Accus mit dem bescheidenen Mahl fertig, das Rufus ihm dargereicht. Decius behändigte dem Vertrauten die Tafel und geleitete ihn voll heimlicher Ungeduld nach der Ruhestatt.

Drei Stunden Schlafs waren für den rüstigen Alten genug. Noch strahlte die Sonne hoch über dem Himmelsrand, als er, von Decius mit einiger Wegzehrung versehen, wieder sich aufmachte. Wenn irgend thunlich, sollte Septimia morgen in aller Frühe die Lindenholztafel erhalten. Ein Vorwand, sich ihr zu nähern, fand sich nach jener Scene im Garten des Gnejus Septimius leicht. Accus wollte ihr namens der Enkeltochter, deren sie mit so großer Freundlichkeit sich erinnert hatte, ein schönes Blumengewinde als Huldigung darbringen; denn der Vater der ehemaligen Gespielin Septimias war Gärtner.

„Glück auf die Fahrt!" rief Decius dem Entschreitenden nach.

„Soll schon nicht fehlen," versetzte Accus. „Die Liebenden, und die ihnen fördernd zu Willen sind, stehen ja eigens unter dem Schutze der Venus Urania!"

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik in der Malerei.

Von **Schulte vom Brühl.**

(Nachdruck verboten.)

Die Verwandtschaft, in der die Künste, ebenso wie ihre Beschützerinnen, die Musen, miteinander stehen, hat seit uralten Zeiten stets Vergleiche hervorgerufen und äußere oder innerliche Aehnlichkeiten entdecken lassen, so zwar, daß die Bezeichnung für das eine auch oft als Charakteristikum für das andere gelten konnte. Man spricht von der Klangschönheit, von der Musik in einem Dichtwerk, man redet von einer Malerei in Tönen und man könnte schließlich auch von der Musik in einem Werke der bildenden Kunst, z. B. in einem Gemälde, reden. Kann doch eine schöne Harmonie in der Farbenzusammenstellung eine ähnliche Seelenstimmung beim Beschauer erzeugen, wie etwa eine schöne Harmonie der Töne beim Hörer. Wenn ich aber in dieser Plauderei von der Musik in der Malerei reden will, so soll es sich nicht um eine ästhetische Abhandlung im angedeuteten Sinne handeln, sondern um die bildliche Darstellung der im allgemeinen löblichen Thätigkeit, Musik zu machen. Ich hätte deshalb zum Titel meiner Arbeit vielleicht bezeichnender die Worte gewählt: „Die Musik auf der Leinwand", wenn nicht die Musik in Freskobildern, auf griechischen Vasen, in Reliefs &c. auch erwähnt sein wollte.

Stets und gern haben sich die Meister von Pinsel und Palette damit beschäftigt, die Kunstgenossen, die im Reiche der Töne wirken, zu beobachten und sie „bei der Arbeit" darzustellen. Je nach der Auffassung sind auf diese Weise Werke entstanden, aus denen der Geist der göttlichen Tonkunst zu reden scheint, andere, die das lustige Musikantentum fröhlich preisen, und wieder andere, die durch markantes Hervorheben äußerlicher Umstände oder Zufälligkeiten beim Musikmachen die Lachmuskeln der Beschauer reizen.

Altägyptischen und chaldäischen Meistern haben wir es zu verdanken, daß wir heute wissen, wie die Instrumente ungefähr aussahen, auf denen zu Babylon oder Ninive und im heiligen Land des Nil in uralten Zeiten Musik gemacht wurde, und daß man sich ein einigermaßen richtiges Bild zu folgendem Bibelverse machen kann: „Und David und das ganze Haus Israels spielte vor dem Herrn her mit allerlei Saitenspiel von Tannenholz, mit Harfen, und Psalten, und Pauken, und Schellen, und Cymbeln."

Schier unzählig sind die Verbildlichungen musikalischer Thätigkeit, die durch assyrische Ziegelgemälde oder ägyptische Grotten- und Grabkammermalereien auf uns gekommen sind. Als besonders interessant erwähne ich zwei Harfenspieler, die auf ihren ungeheuern, von Götterköpfen geschmückten Instrumenten gewaltig herumfingern, ganz mit dem Gebaren gereifter Virtuosen. Die Malerei, in den Grotten von Beni Hassan befindlich, stammt aus der Zeit der 6. Dynastie und der Künstler hat es verstanden, seine beiden Musikanten von der Gliedersteifheit zu befreien, an der die sonst in jener Zeit verbildlichten Herren Aegypter zu leiden haben.

Mannigfache Verherrlichung findet die Musik in der griechischen Kunst. Apoll mit der Lyra, Flötenspielerinnen und Bläser der Panspfeife sind, namentlich bei Vasenbildern, zur Darstellung sehr beliebt. Gleiche Motive finden sich unter den pompejanischen Malereien. Auch die altchristliche Kunst läßt die Musik und ihre Priester nicht außer acht. So findet sich in einer Deckenmalerei der Katakomben Christus als Orpheus dargestellt, wie er durch den Zauber seines Saitenspiels die wilden Tiere bändigt. Schlimm erging es den Musikmachern, die den frommen Mönchen des Mittelalters unter den Pinsel gerieten. Mit steifem Nacken, steifen Armen und steifen Fingern müssen sie ihre Kunst ausüben und nehmen dabei in der Regel noch eine Haltung ein, in der es heutzutage das geübteste Modell kaum drei Minuten aushielte. Sie aber sitzen so seit vielen Jahrhunderten, und wenn ich diese frommen Musiker in den sorglich gehüteten Psaltern und Missalien, die unsere hervorragendsten Bibliotheken mit Stolz ihr eigen nennen, so regungslos auf ihrem pergamentenen Untergrund gebannt sah, habe ich mich eines Gefühls des Mitleidens nie erwehren können. Besonders ein König David aus dem in St. Gallen seit dem Ende des 11. Jahrhunderts aufbewahrten Psalter des Nokter Labor hat mir immer leid gethan. Ein hagerer Herr von unheimlicher Länge sitzt er auf seinem Thron, wie auf einer Marterbank, und greift mühsam in die Harfe, die nebenbei den nützlichen Zweck erfüllt, ein großes B darzustellen. Daß der gekrönte Psalmensänger zu alledem kein freundliches Gesicht macht, ist selbstverständlich und er sieht eher aus wie Dionys, der Tyrann, da Möros vor ihn geführt wurde, als wie einer, dessen Seele singet und den Herrn lobpreiset. Auch das Heer der posaunenden, cymbelnden, geigenden und singenden Engel, die wir in Mönchsschriften oder auf mittelalterlichen Wandgemälden erschauen, scheinen mit ihrem Lose nicht zufrieden und blicken finster oder gelangweilt drein, so daß ein moderner Photograph bei ihrem Anblick leicht dazu kommen könnte, seine Berufsphrase: „Bitte, etwas freundlicher!" in Anwendung zu bringen.

Die Italiener sind die ersten, welche den heiligen oder profanen Spielleuten wieder etwas von der ihnen so notwendigen Gelenkigkeit verleihen. Schon Giotto di Bondone, der um 1300 blühte, läßt in einem in der heiligen Kreuzkirche zu Florenz befindlichen Gemälde einen Geiger mit vieler Anmut seine Kunst üben, leider bei einem für jeden Christen betrüblichen Vorgang. Jener Virtuose spielt nämlich dem Herodes zur Tafel auf, während Herodias dem Vater vortanzt und ein Kriegsknecht das Haupt Johannis des Täufers präsentiert. Auf einem dem 14. Jahrhundert angehörigen Wandgemälde des Simone Memmi wird ebenfalls von einer schönen jungen Dame mit Grazie der Geigenbogen geführt, während weiterhin eine Tambourinschlägerin und ein langer, aber wohlgebauter Dudelsackpfeifer einer Schar lieblicher Jungfräuleins zum Reigentanze aufspielen.

Ich könnte noch eine ganze Zahl von Gemälden aus jener Zeit anführen, auf denen Musik gemacht wird, aber ich will gleich zu dem schönsten aller dieser Bilder übergehen, in dem sich die höchste Anmut mit der tiefsten Empfindung und innerlichsten Frömmigkeit vereinigt, ich meine Rafaels heilige Cäcilie in der Pinakothek zu Bologna. Die Märtyrerin, mit den holdesten Reizen der Jugend ausgestattet, steht dort zwischen vier andern Heiligen. Ein Trümmerstück der Orgel, die sie erfand, der sie, zu Ehren Gottes, die schönsten Töne entlockte und die ihr von den Feinden zerschlagen wurde, hält sie in den gesenkten Händen, Trümmer anderer Instrumente, als Baßgeige, Triangel, Becken und Tambourine liegen ihr zu Füßen. Aber die heilige Künstlerin achtet solchen Verlustes nicht. Ihr Haupt hat sie mit verklärtem Ausdruck lauschend emporgerichtet, denn himmlische Töne umwehen ihr Ohr. Sie vernimmt die Stimmen der Engelschar, die droben aus Wolken hervorschaut und ihr Halleluja singt. Niemals ist der göttlichen Musik und einer ganz in ihr aufgehenden Künstlerin eine herrlichere und stimmungsvollere Verbildlichung zu teil geworden, als in diesem wunderbaren Gemälde des größten der Maler.

In Deutschland war inzwischen auch ein neues Leben in die Malerei gekommen. Schon sehen wir auf Bildern des Meister Wilhelm von Köln und dann auf solchen von Stephan Lorchner, daß kleine Engel mit Anmut auf den verschiedensten Musikinstrumenten spielen, ohne sich die zarten Gliederchen zu verrenken. Auch die Gebrüder van Eyck hatten bereits Schönes in dieser Richtung geschaffen, so namentlich eine heilige Cäcilie auf dem Genter Altarbilde, in das sich jetzt das Brüsseler und Berliner Museum teilen. Da kam mit der deutschen Renaissance, die auch das Genrebild mehr in Aufnahme brachte, endlich die Darstellung rein weltlichen Musikantentums in Blüte, die musizierenden Engel und Heiligen treten etwas in den Hintergrund und gemeine Erdenbürger von oft sehr ruppigem Aussehen sind berufen, auf Zeichnungen und Gemälden als Verehrer der Frau Musika zu figurieren. Sogar in fromme Bücher versteigen sie sich, und in den Randzeichnungen, die Albrecht Dürer für das Gebetbuch des Kaisers Maximilian anfertigte, kann man sogar einen frohgemuten Dudelsackpfeifer erschauen. Der Dudelsack scheint überhaupt als ein der malerischen Darstellung höchst würdiges Objekt betrachtet worden zu sein. Lukas von Leyden und viele andere noch haben ihn verherrlicht und den Niederländern war er besonders willkommen, wie eine Anzahl der späteren Arbeiten beweisen. So erinnere ich mich mit Vorliebe eines derblustigen Bildes von David Teniers d. J. (1610—1690), das in der alten Pinakothek in München hängt und eine Bauernhochzeit darstellt. Eben springt von der vollbesetzten Tafel ein wildes Paar zum Tanze und ein erhaben auf einem umgestülpten Bottich stehender, prächtiger Kerl schickt sich an, dem Dudelsack eine tolle Weise zu entlocken. Ein ganz ähnliches Bild des gleichen Meisters besitzt

(Fortsetzung auf Seite 82.)



Der Improvisator.

Wer ein Schalk in der Jugend war,
Sollte greinen im grauen Haar?
Seufzen, wenn er so gut gezecht? — —
Hei, da kennt ihr den Alten schlecht!
Schnell das Saitenspiel her, Herr Wirt!
Schad't nix, wenn es nicht klingt und klirrt,
Hab ich doch meiner Stimme Rest
Und manch Lied, das sich hören läßt!

Voll und fehlerlos setzt er ein,
Singt noch immer von Lieb und Wein,
Immer weiß er noch neuen Klang
Zu dem ewigen alten Sang.
Immer blieb doch ein Häuflein Glut
Von dem jungfrischen Uebermut;
Immer bleibt doch ein Hauch zurück,
War die Jugend voll Klang und Glück.

Noch ein Becher voll Firnewein!
Liedel fällt ihm auf Liedel ein. —
Spaßt der Spötter mal gar zu frei,
'S ist zum Glück keine Dirn dabei,
Und das Alter, es nimmt's nicht so, —
Dürres Holz brennt gleich lichterloh,
Und ein Schelm bleibt halt immerdar,
Wer ein Schalk in der Jugend war.

Frida Schanz.

die Dresdener Galerie. Teniers wurde auch von seiner heiteren Laune getrieben, die lieben Vierbeiner Musik machen zu lassen. Von seinen Bildern dieser Art ist in der alten Pinakothek zu München eine Katzenmusik vorhanden. Auf gedeckter Tafel sitzen um ein großes Notenbuch alte und junge Kater und Kätzinnen und singen ihr Lied, „das Steine erweichen, Menschen rasend machen kann.“ Zwei Affen, der eine in eine Mönchskutte gekleidet, begleiten sie auf der Flöte, ein Uhu, oben auf dem Notenheft sitzend, hört sich den Spektakel mit philosophischer Ruhe an und in einem Stillleben links in der Ecke harren eine Laute, eine Guitarre und ein Dudelsack ihrer Verwendung.

Es mag hier einschaltend bemerkt werden, daß lange vor diesen, die heitere Musik liebenden, niederländischen Malern die deutschen schon die fidelen Ahnen des lustigen Musikanten, der am Nil spazierte, verbildlicht hatten. So trieben es beispielsweise um ein Jahrhundert früher die Bauern, die Sebald Beham säuberlich in Kupfer stach, recht toll „mit Pauken und Trummen“ und anderen Lärm erregenden Gegenständen. Immerhin dürfen die Niederländer als die berufensten bildlichen Darsteller heiterer Musik angesehen werden und der ganze Geist ihres tollfröhlichen Künstlerlebens spricht aus den betreffenden Bildern, von denen ich noch eine ebenso schöne, als realistisch aufgefaßte Gruppe von drei singenden und spielenden Gesellen erwähne, die Theodor Rombouts schuf.

Man würde übrigens den lebens- und sangesfrohen Meistern der niederländischen Schulen Unrecht thun, wollte man annehmen, sie hätten die göttliche Kunst der Musik nur nach der rein heitern, oberflächlicheren Seite hin geschätzt. Daß sie auch den tiefsten Gehalt der Tonkunst zu ermessen verstanden, beweist ein wunderbares Bild von A. van Dyck, das einzige Porträt seiner engelschönen Gattin Marie Ruthven, eine geborene Gräfin Gowrie. Im weißen Kleide sitzt sie da; mit der herrlich gemalten linken Hand umfaßt sie den Hals eines Violoncellos, während die nachlässig auf den linken Arm gelegte Rechte leicht und anmutig den Bogen hält, und mit ihren großen Augen schaut sie träumerisch seelenvoll aus dem Bilde. Die vornehme, feine Haltung, in der sie ihr berühmter Gatte auffaßte, die edle Ruhe, die aus dem Ganzen spricht, und der herrliche Silberton der Farbe, der das Bild beherrscht, das alles macht fast den Eindruck, als klänge der volle und doch so milde Ton des Instrumentes aus diesem Gemälde, das man nicht ohne ein Gefühl von Weihe beschauen kann. Eine andere Musik als die der Bauern der Teniers, Bega, Brouwer, Brakenburgh, Ostade, Breughel und anderer vlamländischen und holländischen Maler scheint auch Gerard Dou, der berühmte Meister aus Leyden, verehrt zu haben. Ein bekanntes Selbstbildnis zeigt ihn, in die Brüstung eines Fensters gelehnt, wie er die Geige spielt und, ganz in sein Spiel verloren, sinnend hinausschaut. Ein Vögelchen, das im Bauer neben ihm sitzt, scheint auch auf seine der Poesie und der Musik zugewandte Natur zu deuten. In ähnlicher Auffassung tritt uns der Künstler in einem zweiten Selbstbildnis entgegen, welches ich in der Dresdener Galerie sah. Dort hat er kein Vöglein zum Begleiter, aber neben seinem Notenhefte steht ein Raufdegen, dessen Schärpe über die Brüstung hinaushängt. So erinnert dies Bild zugleich an das ritterlich-flotte Wesen, welches damaliger Zeit die Künstlerschaft beseelte, und in der That, man braucht nur die Porträts eines J. Ruysdael, G. Terborch, A. v. d. Werff, Ph. Wouwermann und vor allen eines Rembrandt zu betrachten, so empfängt man ganz den Eindruck, als befinde man sich kecken, schneidigen Edelleuten, wirklichen Helden des Schwertes, gegenüber und nicht den Meistern von Pinsel und Palette.

Außer dem vorerwähnten Dou hat uns auch Franz von Miries seine musikalische Neigung verraten, oder sollte der stattliche Baß, der eine Ecke seines in Dresden befindlichen, den Künstler an der Staffelei darstellenden Bildes bildet, nicht auf eine Vorliebe für dieses behäbige Instrument hindeuten?

Wir wollen nun von den Niederländern, über deren musikalische Verbildlichungen sich noch viel sagen ließe, Abschied nehmen, um einen ganz kleinen Abstecher zu den bald die Kunst beherrschenden Franzosen zu machen. Als ein ungemütlicher Musikant tritt uns da in einem „Bilde des menschlichen Lebens“ von N. Poussin der Tod entgegen, der auf einem leierähnlichen Instrument einigen harmlos auf grünem Rasen tanzenden Menschenkindern aufspielt. Da kann man sich schon eher mit dem posaunenden Genius befreunden, der sich mit anderen seinesgleichen auf einem Bilde von Charles Lebrun: „Apotheose Ludwigs XIV.“, das Vergnügen macht, den nachmaligen Pfalzverwüster in die ewigen Höhen des Ruhmes zu geleiten. Unzählig sind die Darstellungen und malerischen Verherrlichungen des idyllischen Schäferlebens, das die Sentimentalität der Zeit als das Non plus ultra des schönsten Daseinsgenusses verehrte. Hirtenflöten und sonstige ländliche Musikinstrumente mögen die meisten französischen Pinsel damals fein säuberlich auf die Leinwand gesetzt haben, Boucher und Watteau nicht zum wenigsten. Uebrigens sei bemerkt, daß u. a. schon Teniers d. J. ein Idyll mit weidenden Schafen lieferte, in dem die Hirtenmusik gefeiert wird. Das Bild hängt im Museum zu Montpellier und zeigt einen Dudelsackpfeifer und eine Schöne, die von einem zweiten Manne im Flötenblasen unterwiesen wird. Aber das schöne Bild ist nur ein Vorläufer des Virtuosentums im Geschmack, das die Franzosen in dieser Richtung entwickelten. Ein Chef d'oeuvre der Richtung, das inhaltlich enge mit dem eben erwähnten Bilde des Niederländers verwandt erscheint, ist Antoine Watteaus im königlichen Schloß zu Berlin befindliches Gemälde: „La leçon d'amour.“ Ländliche Umgebung, im Hintergrunde rechts auf der Höhe ein Schlößchen. Im Grunde eine Mühle. Zu Füßen einer steinernen Nymphe hat sich eine Gesellschaft von drei pikanten Schönen und zwei Galans versammelt. Eins der Dämchen pflückt Blumen, die ein anderes im Schoße birgt. Die dritte Schöne hält ein Notenheft auf den Knieen und empfängt, halb gegen ihn geneigt, die Unterweisung des hinter ihr sich vorbeugenden jungen Edelmanns, dessen eleganter Genosse vor der Gruppe steht und auf der Guitarre die Weise des Liebesliedes vorspielt. Dies Bild vertritt die ganze Gattung ähnlicher Darstellungen, die alle bei tändelnder Musik kokett tändelnde Liebespaare oder ganze Liebesgesellschaften vorführen und so recht dem Geist des vornehmen Frankreichs jener Zeit entsprechen.

(Schluß folgt.)

Im Musikalienladen.

Eine Studie von **Paul von Schönthan**.

(Nachdruck verboten.)

„Wenn Sie hier Platz nehmen wollen, — sagte mein Freund, der Besitzer einer großen Berliner Musikalienhandlung, indem er Bücher und Schriften von dem mit Glaswänden umgebenen Pult hinwegräumte, — so werden Sie reichlich Gelegenheit haben, die Welt, die sich hier zusammenfindet, zu studieren und ich bin gewiß, wenn Sie fortgehen, werden Sie mir sagen: Lieber Freund, Sie sind nicht zu beneiden, — o Sie kennen das liebe Publikum nicht . . . .

Der Musikalienhändler, ein feingebildeter Mann, dabei ein Musiker, der es vielleicht zur Berühmtheit gebracht hätte, wenn er nicht gezwungen gewesen wäre das Geschäft zu übernehmen und Dilettant zu bleiben, — konnte den begonnenen Satz nicht vollenden, denn der ziemlich beschränkte Raum füllte sich und die beiden Herren, die Gehilfen, warfen einen respektvoll fragenden Blick auf ihren Chef, der sich entschließen mußte die Nächststehende, eine junge Dame, die das Wappenschild der Musikmappe mit dem Beethovenkopf emporhob, nach ihren Wünschen zu fragen.

„Sagen Sie bitte, ist das Gedicht von Heine: ‚Ich wollt meine Liebe vergesse sich‘ komponiert?“

„Jawohl, mein Fräulein, aber es heißt ‚ergöße‘ sich, — wünschen Sie es?“

„Nein, ich danke, ich habe nur fragen wollen . . . eine bekannte Dame behauptet nämlich nein, und wir haben gewettet, und hier bringe ich das ‚Nanon-Potpourri‘ zurück, da ist ja der Walzer gar nicht darin: Was ist denn heute für ein Tag?“

„Freitag.“

„Ich meine der Walzer ‚Was ist denn heute für ein Tag‘, der fehlt.“

„Ach so, — ja Sie können ihn in einer Separatausgabe haben, das ganze Heft kostete ja nur eine Mark zwanzig, da kann eben nur einzelnes darin enthalten sein . . .“

„So, — nun da möchte ich Sie bitten, daß Sie mir den Walzer dafür geben, aus den übrigen Sachen mache ich mir nichts . . .“

Der Musikalienhändler zieht den „Nanonwalzer“ aus dem hohen Stoß Genéescher Opera hervor, wickelt ihn in einen Prospekt der „Neuen Musikzeitung“ und legt das ausgetauschte Nanon-Potpourri — eine Ecke des Umschlages ist eingekniffen — mit einer geringschätzigen Handbewegung in ein leeres Fach des Regals. Die anspruchsvolle Walzerfreundin verläßt ihren Posten und macht den Nachdrängenden Platz. Eine blonde Dame mit goldenem Pincenez und melodischer Altstimme meldet sich durch einen Anruf bei einem der vielbeschäftigten Commis: „Haben Sie mir ‚Die Krähe‘ besorgt?“

„Ja, mein Fräulein.“

„Schön, ich werde sehen, ob sie mir liegt, sonst kann ich sie ja umtauschen, nicht wahr?“

Der Gehilfe ist inzwischen in den Hinterraum des Ladens verschwunden und holt das Schubertsche Lied, während die blonde Sängerin a mezza voce vor sich hinsummt und ihren Fingerspitzen das Vergnügen bereitet, sie die Kanten eines Stoßes neuer Musikalien entlang zu führen, — was den Notenheften nicht eben zuträglich ist. Eine Mama mit einem dunkelhaarigen, schwarzäugigen angehenden Berliner Backfisch im zartesten Alter tritt vor. — „Ich möchte den ‚Oktavenhasser‘ und dann ein recht schönes und nicht zu schweres Stück, das sich für den Vortrag am Geburtstag eignet“ . . . näselt die Mama. Mein geplagter Freund hebt 5 bis 6 Pfund leichte Klavier-Arrangements vom Ständer herab, und legt sie mit einladender Gebärde vor Mutter und Tochter hin, die gleichzeitig den belederten Zeigefinger benetzen, um die dargebotenen Notenhefte innerlich zu prüfen. Aber Kläre kann zu keinem Entschluß kommen, die Noten sind ihr alle „zu schwarz“, wie sie sich ausdrückt, um die Anhäufung komplizierter Griffe, Läufe 2c. zu bezeichnen. Selbst die leichten Marckschen Opern-Potpourris erscheinen dem kleinen Fräulein noch zu mühevoll und so oft die Frau Mama der Kleinen ein aufgeschlagenes Heft hinschiebt, zuckt Klärchen die Achseln: „In vierzehn Tagen soll ich das lernen?“ frägt sie, das Köpfchen herausfordernd erhebend.

„Was denn,“ — versetzt die Mutter etwas gereizt, — „willst du vielleicht den lieben Augustin oder die letzte Rose mit einem Finger spielen?“

„Denkst du, daß es Papa versteht?“ erwidert die kleine Berlinerin die Unterlippe vorstreckend, was dem jugendlichen Puppengesicht einen mokanten Ausdruck verleiht, der allen Mädchenreiz verwischt. — Ich habe schon seit ein paar Minuten beobachtet, daß ein sauber herausgeputztes Hausmädchen mit der gefältelten weißen Batisthaube auf dem Kopf, eine frischgebügelte Schürze mit zierlichem Latz als Attribut der Dienstbarkeit tragend, sich zum Worte meldete, ohne gehört zu werden, endlich drängt sie — die feineren Berliner Dienstboten besitzen ja einige Unverfrorenheit (und die geringeren erst recht) — Mutter und Tochter etwas zur Seite und wendet sich mit Soubrettenlächeln an einen der Herren: „Bitte die D moll-Phantasie und die Kreuz-Polka!“

„Wie meinen Sie,“ antwortet der Gehilfe, der der Meinung ist, sich „verhört“ zu haben.

„Nun die D moll-Phantasie von Mozart für die Frau Geheimrat und die Kreuz-Polka für mich . . .“ bestätigt die gebildete Jette. Ja Geheimrats Hausmädchen, die haben was weg, sie sind sogar „musikalisch“.

„Ist da auch der Text dabei?“ frägt Jette, das Portemonnaie aus den Falten ihres modisch geschnittenen Kleides ziehend.

„Bei der D moll-Phantasie?“ entgegnet der Gehilfe, der eben Mozart und die „Kreuz-Polka“ zusammenrollen will.

„Nein, ich meine bei der Kreuz-Polka,“ versetzt Jette sehr eifrig, denn ihr liegt offenbar viel daran, auch die sinnreichen Worte nach Hause zu bringen, um sie im stillen Kämmerlein zu memorieren, denn die Viertelstunden, die sie in Abwesenheit ihrer vornehmen Gebieterin am Flügel verbringen kann, sind ach so kurz. Jette fühlt die kritischen Blicke nicht, die auf sie gerichtet sind, sie hört nicht, daß eine etwas übertrieben nach der Mode gekleidete Dame unbestimmten Alters, durch einen langgestielten Stecher blinzelnd, zu ihrer Begleiterin den Ausspruch thut: „Das wäre ein Hausmädchen für uns Else, was?“

„Morgen, Herr Professor!“ tönt es einem kleinen Mann mit wallendem Haar entgegen, es ist der bekannte Gesanglehrer Pambolini, der durch seine Grobheit ebenso abschreckt, wie seine Unterrichtserfolge verlocken. Er erwidert die Begrüßung kurz und reckt den Hals, indem er über den Kneifer einen fragenden Blick hinübersendet: „Nun ist alles da?“

„Alles gekommen,“ — entscheidet der Chef — „nur das bestellte Lied bekomme ich erst später.“

„Was für ein Lied, ach so ‚Es muß ein Wunderbares sein‘ . . ., das ist fatal, ich brauche es für einen Schüler . . . muß mir's wo anders besorgen . . . adieu."

Der kleine Lehrer der Sangeskunst steckt die Rolle, die ihm der Musikalienhändler über die Köpfe der andern Kunden hinüberreichte, unter den Mantelkragen, und flattert mit geschäftiger Eile zur Thüre hinaus.

Sehr schüchtern meldet sich ein Offiziersbursche, der wohl fühlen mag, daß der rauhe Marssohn im Zauberreich Apolls einigermaßen deplaciert ist, zum Wort. Er hat vorher schon immer den Inhalt eines Zettels auswendig gelernt und immer wieder hineingeguckt; nun ist der Augenblick gekommen, denn es wird Luft im Lokal. Klärchen hat sich zuletzt mit Seufzern dazu entschlossen zu Papas Geburtstag die „Weiße Dame" zu studieren, Jette ist davongetrippelt und ein junger Mann, der unruhig von einer Stelle des Ladentisches zur andern gerückt war, ohne sein Anliegen herauszubringen, er wollte die Adresse eines Klavierstimmers erfahren, — hat sich endlich auch entfernt. Der Offiziersbursche entschließt sich in den Vordergrund zu treten, und noch immer etwas schüchtern, die offenbar im stillen eingeübte Rede von sich zu geben. Er hat den Auftrag für die Frau Hauptmann die „Regimentstochter von Dotschinetti" zu holen.

Von Dotschinetti! . . . wiederholt mein Musikalienhändler mit ironischer Betonung, einen heiteren Blick auf mich werfend.

„Sehr wohl!" bestätigt der wackere Pommer, offenbar froh den Auftrag so korrekt und nach seiner Meinung wohl auch „sehr schneidig" ausgeführt zu haben, — aber er muß vorher doch noch einige Fragen beantworten.

„Das soll wohl für's Klavier sein?"

„Gewiß, Klavier hab'n wir," antwortet der Bursche mit einem Anflug von ach nur zu schnell vergänglichem Bewußtsein.

„Für zwei oder für vier Hände?" lautet die nächste Frage und nun verliert der biedere Pommer zusehends die Fassung. Er zuckt die Achseln und lächelt ohne die mindeste Veranlassung.

„Spielt der Herr Hauptmann auch?" forscht der langmütige Geschäftsmann.

„Ah, — denkt nicht dran!" erwidert der Bursche, der die Frage beinahe krumm nimmt, denn er meint, man will ihn zum besten haben, — sein Hauptmann und Klavierspielen!

„Nun, wenn der Herr Hauptmann nicht spielt, dann wird es wohl nur für 2 Hände sein," schließt der Fragesteller.

„Heechstens!" bestätigt der zaghaft Gewordene mit Kopfnicken.

Wieder öffnet sich die Thüre und eine hübsche, junge Dame betritt den Laden. Sie ist kein Neuling in diesen Räumen, einer der Angestellten begrüßt sie mit Zuvorkommenheit und redet sie mit den Worten an: „Ich habe etwas sehr Schönes für Sie zurückgelegt, Fräulein, eine Romanze gerade für Ihre Stimmlage sehr passend . . ."

„Wie ist denn der Text?" unterbricht die Dilettantin den Sprecher, „gerade bei Romanzen ist Mama so mäklig und die neue ‚Mondschein-Romanze‘, die Sie mir neulich geschickt haben, war Mama'n zu gepfeffert."

„Gepfeffert?" aber mein Fräulein, die Dichtung ist von Geibel! . . ."

„Ja ich durfte aber den Text nicht singen, lassen Sie mal sehen . . . hm, ‚Vor deinem Fenster die Wacht, halt ich in finst'rer Nacht, — kannst du mir gut sein, Kind‘ . . . . u. s. w., na ich will's versuchen, aber wenn Mama ein Haar darin findet, muß ich es umtauschen . . . Ach, es ist zu schade, erst dieser Tage habe ich die Frau Professor S., die Sie ja auch kennen, in Gesellschaft ein Lied singen hören, mit dem sie riesigen Erfolg hatte, ich glaube es heißt: ‚Die Wange‘ und ist von Heine, — das ist süß . . ."

„Die Wange? kenne ich nicht!" erwidert der wider seinen Willen in eine längere Unterhaltung Verwickelte, und um nicht unhöflich zu sein, setzt er ganz ohne Interesse hinzu: „Wie sind denn die Worte, Fräulein?"

„Warten Sie nur . . . ja so: ‚Lehn' deine Wang an meine Wang‘ . . ."

„Ah so, — ja, das ist eine bekannte Komposition von Jensen, aber mit dem Titel haben Sie sich geirrt." — Während der Commis noch immer der liebenswürdigen Sangesdilettantin Rede stehen muß, erscheint ein Herr, der sich ein paarmal im Laden umsieht, ehe er an den Verkaufstisch herantritt. Hierauf nähert er sich dem Chef, beugt sich mit einem verlegenen Gesicht zu dessen Ohr herab, und flüstert: „Sagen Sie mir, bitte, — ich habe mich gestern erbötig gemacht, einer Dame etwas zu besorgen, — nun habe ich aber vergessen, wie es heißt . . . ich habe mir nur ungefähr gemerkt, wie es geht . . . ."

„Ja, vielleicht erkenne ich es," — tröstet der Musikalienhändler den Herrn mit dem kurzen Gedächtnis, der jetzt sinnend auf die Straße hinausblickt, um der betreffenden Melodie wieder auf die Spur zu kommen. „Ha, — ja so war's!" stößt er plötzlich heraus und dann summt er vor sich hin: „Tam, tam, tam, ta.. ta.. ta.. ta, la, la, li . . ."

„Ja," erwidert der vielgeplagte Mann, „das könnte ‚Des Löwen Erwachen‘ sein, — es hat aber auch Aehnlichkeit mit dem ‚Glücksritter‘ von Czibulka . . ."

„Keine Ahnung!" versetzt der Unmusikalische, „das war's beides nicht . . ." und er versucht es noch einmal: „Tam, tam, tam, — ta, ta, ta . . . ." Dann hält er plötzlich inne und sich kurz entschließend, ruft er: „Na, wissen Sie was, geben Sie mir ‚Des Löwen Erwachen‘, — ich habe nämlich offen gestanden den Titel vergessen; wenn es das nicht ist, kann ich es ja noch immer umtauschen . . ."

„Natürlich!" antwortet der Chef und mit einem unterdrückten Seufzer steigt er die paar Stufen der kleinen Doppelleiter hinan, um ziemlich mühevoll aus der oberen Etage des Regals die Kontskysche Komposition hervorzusuchen. Endlich ist die Piece gefunden und der Fremde entfernt sich, unter der nochmaligen Versicherung, daß er, wenn es nun doch das Falsche sei, — wiederkommen werde.

Ich erhob mich und drückte dem wehmütig lächelnden Freund die Hand. „Nicht wahr," — sagte er leise, — „ein Vergnügen ist es nicht, den Musen in meiner Art dienen zu müssen?" —

Moderne Opern.

VII.

Die Tempelherrn.

Große Oper in fünf Akten. Textbuch von Adénis, Sylvestre und Bonnemère. Musik von

Henry Litolff.

(Erste Aufführung im Hoftheater in Braunschweig.)

Die größte Bewunderung für R. Wagner hebt nicht die Einsicht auf, es müssen andere Wege, als die seinen betreten werden, wenn der Bühne neue haltbare Werke zugeführt werden sollen. Wagner war ein Genie, das sich die Form für jeden Ausdruck eigenmächtig schuf. Die das nachmachen, zerschellen an der Größe dieser Wagnerformen, für welche das gewöhnliche Talent nicht ausreicht. Daher ist es erklärlich, wenn Werke Klughardts, Mihalovichs, Weingartners u. v. a. uns Respekt abnötigen, den man vor solchem Sturm und Drang empfindet, daß aber ihre wagnerkopierenden Musikdramen ohne praktische Bedeutung blieben. Auf dem Gebiete der kleinern Oper hat man, nach dem Anfang Ignaz Brülls mit dem „Goldenen Kreuz", bessere Erfolge erzielt. Diese Richtung auf das Heitere und Anmutige war durch Wagners gewaltiges Pathos eben nicht berührt worden. Was aber soll aus der großen Oper werden? Sollen wir zurück zu Meyerbeer kehren und die Oper wieder in Einzelnummern zerlegen, davon jede ihren deutlichen Schluß hat, nach welchem der Applaus oder die Dacapo-Rufe beginnen können? Dazu war die Wirkung Wagners auf den Musikgeschmack zu stark. Man will keinen gesungenen Unsinn in der Oper mehr hören, keine trivialen Recitative, keine endlosen Textwiederholungen. Also die Forderung Wagners: Wort, Ton und Handlung müßten sich ebenbürtig im Musikdrama ergänzen, wird künftig als Maßstab gelten können. Will Einer heute durchdringen, muß er diese Voraussetzungen erfüllen. Und eines der größesten Werke Nach-Wagnerscher Zeit sind diese Tempelherrn. Sie haben bedeutend gefallen, sie sind nicht nur ein Versuch, sie sind theaterfähig, haltbar, musikalisch, melodiös, dramatisch fesselnd.

Aber wer ist H. Litolff? Der verstorbene einst gefeierte Klaviervirtuose? Oder gar der Verlagsmusikalienhändler des Namens? Die jetzige Generation hat ein Recht zu der Frage. Also: H. Litolff ist nicht gestorben. Der einstige Klaviertitan, geboren 1818 in London, lebt als immer noch feurig empfindender rastloser Greis (71jährig!) in Colombes bei Paris, ganz zurückgezogen und mit Opernproblemen beschäftigt. Und das späte Produkt seines Schaffens sind diese „Tempelherrn".

Es mag in der Mitte der fünfziger Jahre gewesen sein. Die Musik in Weimar stand in voller Blüte. Liszt hielt Hof und die Fürstin Wittgenstein, Peter Cornelius, Hofmann von Fallersleben, Ernst Pasqué, C. Tausig, E. Lassen, E. Singer, Coßmann, R. Pohl u. v. a. bildeten den Hofstaat. Da tauchten drei absondere Gäste auf: A. Rubinstein brachte sein „verlorenes Paradies" zu Liszt, Berlioz seinen „Benvenuto Cellini", H. Litolff sein exorbitantes unsinnig schweres, seiner letzten Gattin der Gräfin La Roche Faucould gewidmetes viertes Klavierkonzert und die Ouvertüre zu Robespierre. Starke Melodik, Phantasie, Leidenschaft und harmonische Ungeheuerlichkeiten standen damals dem Autor, der über den großen kühnen Augen eine Löwenmähne trug und wie ein Löwe spielte, auf der Stirn geschrieben, das Profil, nie in Ruhe, immer im Affekt, glich dem alten Fritz, und doch zählte Litolff damals erst 42 Jahre.

Als Virtuose war er blasiert. Allen Ruhm, alle Vergötterung, hatte er, der unmittelbare Nachfolger Liszts, in Frankreich, England, Holland durchgekostet. In Braunschweig hatte der fahrende Virtuose die Witwe des Verlegers Meyer geheiratet und mit ihr das Geschäft, das zum Litolffschen Verlag wurde. Aber auch diese Episode dauerte nicht lange. Es zog ihn wieder zur Fremde, ruhelos. Und erst bei Paris, völlig zurückgezogen, von vielen totgeglaubt, hielt der aufbrausende leichtfertige Künstler still. Die Kollektion Litolff in Braunschweig ist lediglich das Werk seines Adoptivsohnes, er hat seit dreißig Jahren nichts damit zu thun.

Aber so ehrgeizig Litolff ringt — bis jetzt haben seine Opern nur Aufsehen erregt. Erfolg hatte er mit ihnen nur einen erzielt, 1886 in Brüssel mit den „Tempelherrn". Sogar ein ganzes Finale wurde dort da capo begehrt. Und diese Oper erscheint nun zum ersten Male in Deutschland, das kleine Braunschweig wagte sich daran, und wie gesagt, es war ein großer Eindruck, künstlerisch um so unanfechtbarer, als niemand den Komponisten kannte, — die meisten ihn längst gestorben wähnten. Er selbst verblieb krank in Paris.

Der erste Vorzug der „Tempelherrn" ist das dramatisch-belebte, großangelegte Buch. Die musikalische Illustration desselben ist eine sehr glückliche. Die Chöre, Balletts — eine entzückende Gigue und ein prächtiger Czardas, sowie in graziösem Tempo eine Schmetterlingsaktion — ferner die Liebesromanzen der Isabella und des René, endlich deren Duo und die Musik zur Templeraufnahme sind durchaus in den alten geschlossenen Formen gehalten, wie wir sie von Spontini, Meyerbeer, Halévy kennen. Aber von diesen Meistern unterscheidet sich Litolff durch die Behandlung der Verbindungsteile, der Recitative. So sehr er nämlich Anti-Wagnerianer ist (darin Berlioz gleichend), so hat er doch die Idee einer fortlaufenden Wortmelodie, einer streng sinnvollen Wortdeklamation aufgenommen. Trotz der Uebersetzung (Gumbert) fühlt man diese Sinnrichtigkeit hindurch. Selten also schließen die Musikstücke authentisch ab. Meist geht die Musik in einem Atem weiter. Und sie ist höchst melodisch, voller Leidenschaft und der Ausdruck liegt nicht wie bei der neudeutschen Richtung im Orchester, sondern voll in den reich ausklingenden Singstimmen. Das Orchester ist, gegen desselben Autors Robespierre und Girondisten und das III. Klavierkonzert, maßvoll. Oft seltsam wirkt die Harmonik. Im Trauerchor des 4. Aktes folgen sich von Ces dur reine Dreiklänge durch b, a, as moll, g leise absteigend, deren flagrante Quinten nur scheinbar durch die Verlegung je des 2. Accordes in die Sextform vermieden sind. Auch in Isabellas Liebesklage verblüfft nach dem Septaccord auf h (mit e im Sopranvorhalt) die Folge des reinen pp. Fis dur. Das ließ man in Braunschweig einfach weg — aber mit Unrecht. Solche Fein- und Freiheiten sind viele vorhanden und ihre Ueberführung ins Gewöhnte ist unstatthaft. Im ganzen ist die Harmonik keineswegs geschraubt. Von poetischem Klangzauber im Werk ist alle Liebeserotik, sie ist von Gounodscher Eindringlichkeit. Die Templeraufnahme gehört zu den schönsten Bühnenwirkungen neuerer Zeit.

Für die Hofbühne zu Braunschweig war die Anspannung der Kräfte fast zu groß und die Massenentfaltung natürlich begrenzt. Von den Sängern waren Herr Nöldechen (Philipp), Settekorn (Minister), Pichler (René), Schrötter (Großmeister), Fräu-

lein André (Isabella) durchgängig lobenswert. Nicht minder hat Herr Regisseur Frederigk vorzügliches durch Geschmack und Energie geleistet. Einen wohlthuenden Eindruck machte Herr Kapellmeister Riedel, der die gewaltige Aufgabe mit vollem Eifer und schönheitsvoll löste.

Wir wollen gewiß Wagners Kunstidealismus aufs höchste schätzen. Aber wir bedürfen auch anderer starker Talente, und in diesem Sinne ist die Berührung mit dem großen Werke des geistsprühenden, genialen und melodiebegabten Litolff als ein glückliches Ereignis zu bezeichnen.

Ludwig Hartmann.

Der Napoleon der Geiger.

Niemals fand wohl das französische Selbstgefühl (resp. Selbstüberhebung) einen naiveren Ausdruck als in dem während des ersten Viertels unseres Jahrhunderts vielleicht weniger durch sein Spiel als durch seine Aehnlichkeit mit Napoleon I. bekannten Pariser Geiger Boucher. Dieser Künstler hatte sich die Haltung des verbannten Kaisers, seine Art, den Hut aufzusetzen, eine Prise zu nehmen 2c. möglichst getreu eingeübt. Kam er nun in eine Stadt, wo er noch unbekannt war, so trug er diese Fertigkeiten sogleich auf der Promenade oder im Theater zur Schau. In Lille hatte er sogar sein letztes Konzert so angekündigt: „Eine unglückliche Aehnlichkeit zwingt mich zur Verbannung; ich werde jedoch, ehe ich mein schönes Vaterland verlasse, ein Abschiedskonzert geben;" und diesen Worten schlossen sich die gleichwürdigen an: „Ich werde jenes berühmte Konzert in E moll von Viotti spielen, dessen Ausführung mir in Paris den Namen des Alexanders der Geiger erworben hat." In eben diesem Konzert ereigneten sich nun die seltsamsten Dinge. Einmal hielt der „Napoleon der Geiger", wie er sich selber vorzugsweise zu nennen liebte, plötzlich im Spiel inne, um dann, ohne Rücksicht auf die Begleitenden zu nehmen, die nach seiner Meinung nicht recht geglückte Stelle nach den laut gesprochenen Worten zu wiederholen: „Das war nicht richtig; auf, Boucher, noch einmal!" Als letzte Nummer hatte er ein Rondo seiner eigenen Komposition mit einer improvisierten Schlußkadenz gewählt und während der Probe die begleitenden Dilettanten gebeten, nach dem letzten Triller ja recht kräftig einzusetzen; er werde ihnen das Zeichen durch ein deutliches Auftreten des Fußes geben. Beim Beginn dieses Musikstückes war es aber schon recht spät und die Herren mochten sich nach ihrem Abendessen sehnen. Als nun die Kadenz, in der Boucher noch einmal alle seine Kunststücke vorführte, gar nicht enden wollte, legten einige der Herren ihre Instrumente nieder und schlichen davon. Das wirkte so ansteckend, daß binnen wenigen Minuten das ganze Orchester verschwunden war. Boucher, der in seiner Begeisterung und Selbstbewunderung nichts davon gemerkt hatte, hob schon beim Beginn des Trillers den Fuß, um dadurch auf das zu folgende Zeichen aufmerksam zu machen. Als er es nun am Ende wirklich gab, war er des Erfolges, nämlich des kräftigsten Einsetzens des Orchesters und des dadurch hervorgerufenen Beifallssturmes, gewiß. Man denke sich daher sein Erstaunen, als er außer dem eigenen derben Fußtritt — nichts hörte. Erschreckt sah er um sich und entdeckte die verlassenen Pulte. Die Zuhörer aber, welche diesen Augenblick hatten kommen sehen, brachen in schallendes Gelächter aus, in welches der enttäuschte Künstler wohl oder übel einstimmte.

Einige Zeit wirkten die Charlatanerien Bouchers anziehend auf das Publikum; da sie aber schließlich ihren Reiz verloren, vermochte das eigentliche Können des Mannes nicht genügend zu fesseln, und „der Napoleon und Alexander der Geiger" erlosch kläglich am Kunsthimmel gleich einem flüchtigen Meteor.

Allerlei Opernnamen.

Von **Otto B. Weiß.**

Unter den mannigfachen Mühseligkeiten, welche das Schreiben einer Oper für den Komponisten gemeiniglich mit sich bringt, ist die Wahl eines angemessenen Titels sicherlich keine der kleinsten. Denn so gewiß es einerseits auch ist, daß der Titel einer Oper keineswegs etwas mit deren Wert und innerem Wesen zu thun hat, so zeigt uns anderseits die Geschichte doch an gar vielen Beispielen, daß selbst ein so nebensächliches Ding, wie der Name es ist, auf den Erfolg oder Nichterfolg eines Werkes von erheblichem Einflusse sein könne. Nicht zu lange und nicht zu geschwätzig, nicht zu abgebraucht und auch nicht zu gesucht, soll der Titel für die Oper mehr als ein bloßer Name, oft sogar der Köder sein, der unserer im Gewühle des Tages vielfach zersplitterten Aufmerksamkeit zugeworfen wird, damit sie sich an ihm festankere. Mit vollem Rechte haben die Alten ausgesprochen, was wir im Leben sowohl, als auch in der Kunst mehr denn einmal erfahren: Nomen et omen.

Was nun die Sorge um einen passenden Opernnamen anbelangt, so lag dieselbe unseren Vorfahren weit weniger am Herzen, als den Komponisten der modernen Zeit. Absonderlich langatmige, in ihrer Naivetät und Plumpheit geradezu lächerlich klingende Operntitel waren noch vor 50 oder 60 Jahren an der Tagesordnung und einige Jahrzehnte früher stand der Titel-Unsinn gar in vollster Blüte. Man begnügte sich in jenen Zeiten nicht wie heute damit, den Namen des Helden oder der Heldin zum Titel zu erheben, sondern wollte dem Zuhörer gleich in dem Titel der neuen Oper ein möglichst genaues Bild des Schauplatzes, der Handlung und des Ausganges derselben bieten. Daß es dabei zu sonderlichen Ausschreitungen und Geschmacksverirrungen kam, ist natürlich. Manche deutsche Komponisten namentlich verfielen auf die unerhörtesten, kuriosesten Benennungen der Kinder ihrer Muse, deren lächerlichen Eindruck selbst die erklärenden Nebentitel als „tragische Oper", „Fest-Oper" 2c., nicht abzuschwächen vermögen. Unter diesen Komponisten glänzt insbesondere der hamburgische Tonsetzer Reinhold Keiser (1673 bis 1739), von dessen Opern wir einige der ganz außergewöhnlichen Kuriosität ihrer Titel halber hier anführen wollen.

„Allerunterthänigster Gehorsam" (Ballettoper aufgeführt 1698 zu Hamburg),

„Der aus Hyperborea nach Cymbrien überbrachte goldene Apfel" (aufgeführt zu Hamburg 1699),

„Die Hamburger Schlachtzeit" (aufgeführt ebenda 1725),

„Die durch Wilhelm den Großen in Britannien wieder eingeführte Irene" (Hamburg 1697)

und endlich:

„Der bei dem allgemeinen Weltfrieden von dem großen Augustus geschlossene Tempel des Janus auf dem langgewünschten Friedensfeste, welches im Jahre 1698 in Hamburg gefeiert ward, in einem Singspiel dargestellet,"

gewiß der längste, atemraubendste Titel, den die Operngeschichte überhaupt aufzuweisen hat.

Das Talent, einen passenden Titel zu finden, ging von Keiser auf seinen Nachfolger im Amte, Georg Philipp Telemann (1681 bis 1767), über. Daß diesem würdigen Manne oft sehr bange wurde um einen Namen für ein neues Werk, darf uns nicht Wunder nehmen, wenn wir erfahren, daß er nicht weniger als 60 Opern geschrieben. Woher auch die Namen für so viele Kinder nehmen? Und doch hat er für alle solche gefunden, freilich ohne dabei viel nachzudenken, oder etwa sonderlich wählerisch zu sein.

„Cymbriens Frohlocken" und

„Die Amours der Vespetta" (1727)

gehören noch zu den vernünftigen Opern-Titeln Telemanns, vernünftig wenigstens im Vergleiche zu den anderen, die da:

„Das neubeglückte Sachsen" (1730),

„Die aus Einsamkeit zurückgekehrte Oper",

„Die verkehrte Welt"

und ähnlich lauteten. Letztere Oper verdient nicht nur des eigentümlichen Titels, sondern auch einer in ihr angewandten musikalischen Spielerei wegen genannt zu werden, die für die Kompositionsweise Telemanns und den Geschmack des zeitgenössischen Publikums gleich charakteristisch ist. Wir meinen nämlich das in der erwähnten Oper mit peinlicher Gewissenhaftigkeit zu Tage tretende Bemühen, den Titel „Die verkehrte Welt" dadurch auch musikalisch zu illustrieren, daß, wo dies nur immer angeht, den Kontrabässen die Melodie und den Geigen, Flöten und anderen sonst dominierenden Instrumenten die nach damaliger Setzart überaus primitiven Begleitungsfiguren zugeteilt erscheinen. Fürwahr ein seltsames Experiment, keinesfalls der Mühe und Aufmerksamkeit wert, die Telemann auf seine Ausführung verwendete! —

Gleichwie in der Physiognomie ihrer Kompositionen, so bestand auch in dem Unsinne der Titel gar kein zu großer Unterschied zwischen den eben angeführten großen hamburgischen Tonmeistern und der Menge ihrer Nachahmer und Zeitgenossen.

So schrieb J. A. Kobelius, Landrenten- und Kapellmeister zu Weißenfels, eine Oper, benamset:

„Das doppelte Glück getreuer Liebe zwischen Fernando und Bellamira, ingleichen Don Carlos und Sidonie" (aufgeführt zu Weißenfels 1709)

und J. M. Bach, 1695 Organist in Jena, war der Schöpfer eines einst vielgerühmten Singspieles:

„Der Jenaische Wein- und Bierrufer" (1740).

Wenige Jahre früher wurde zu Arnstadt eine Oper:

„Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens"

aufgeführt, die des ganz besonders poetisch duftenden Titels wegen viel Gefallen gefunden haben soll.

„De gustibus non est disputandum"

denken wir und sehen gleichzeitig zu unserem Erstaunen, daß eine Oper dieses Titels von G. Scarlatti komponiert und anno 1756 in Venedig gegeben wurde.

Im Gegensatze zu den bereits mitgeteilten Beispielen von allerlei Operntiteln, deren Kuriosität hauptsächlich ihrer Länge und Geschwätzigkeit zuzuschreiben ist, enthält die Litteratur der Oper jedoch auch eine Menge von (zumeist der neueren Zeit angehörigen) Namen, die gerade durch die extremen Eigenschaften, durch ihre Unvollständigkeit und ihren Lakonismus interessant erscheinen.

Unter vielen können wir hier nur einiger, wie der Zahlenoper:

„1717", Komische Oper von A. Thomas (1838),

der aus bloßen Buchstaben gebildeten Titel:

„X. Y. Z.", Opera buffa von Vinc. Fioravanti (1847),

„M. P.", englische Oper von C. E. Horn (1815),

und des aus einem einzigen Buchstaben bestehenden Namens:

„N.", französische Oper von J. G. Kastner (1846)

gedenken.

Wer aber glauben sollte, daß es keinen kleineren, als den zuletzt genannten Opernnamen geben könne, der würde sich gar gewaltig täuschen. Wie ist dies möglich, dürfte wohl jeder fragen. Es gibt eben eine Oper, die einen noch winzigeren Titel hat, gar keinen nämlich. Sie ist von Alessandro Scarlatti, dem berühmten Komponisten und führt keinen, wenn man will aber doch einen, noch dazu recht launigen und originellen Namen:

L'opera senza titulo.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Heinrich Hofmann, „Ländler", Klavierstück, und Graben-Hoffmann, „Ich wollt, ich hätte Flügel", für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; ferner liegt bei ein Prospekt der Firma Wagner & Söhne, Naunhof i. Sachsen.

Ein genialer Sonderling.

Plauderei von M. Eitner.

(Nachdruck verboten.)

Nicolo Paganini, der Sohn des glühenden Südens, wurde, „das Wunder seiner Zeit", von den einen ein „Gott", von den anderen ein „Dämon" genannt. Wunderliche, ja wilde Sagen, spannen sich um ihn und seine Geige und gingen ihm voran, wohin er auch kam. Man glaubte, daß er nur durch übernatürliche Hilfsmittel zu der fast erschreckenden Fertigkeit in seiner Kunst gelangt sei, und man bezeichnete tiefen Schmerz in wilder Einsamkeit als seinen Lehrmeister. Man erzählte flüsternd, er habe in früher Jugend ein abgöttisch geliebtes Weib in wilder Eifersucht erdolcht und habe diese That durch jahrelange Haft in dumpfem Kerker büßen müssen. Sein unsicherer, schwankender Gang sollte von den Ketten herrühren, mit denen er zu jener Zeit belastet gewesen. Seine Geige, sagte man, sei seine einzige Gefährtin gewesen. Er habe ihr Grauen und Entzücken erregende Töne entlockt, und habe schließlich, als in der dumpfen Kellerluft alle Saiten bis auf die G-Saite gerissen seien, Tag und Nacht auf dieser, bis zu seiner endlichen Befreiung gespielt. Paganini hat später die ihn betreffenden Sagen öffentlich durch die Zeitung für Lügen erklärt, aber man erzählte sie dennoch und glaubte sie auch.

Fachgelehrte, Reporter und Novellisten, auch Freunde Paganinis, haben Skizzen aus des Künstlers Leben geschrieben. Berichte und Biographien stimmen in den Angaben über Paganinis Spiel, über seine Person und seine Gewohnheiten, völlig überein.

Ob Paganini in Wien oder Paris, in London oder wo anders auftrat, sein Spiel erregte stets einen „wahnsinnigen Beifallssturm". — Ein Wiener schrieb: „Noch nie hat ein Künstler eine solche Sensation erregt, wie dieser „Gott der Violine". Paganini fängt da an, wo andere aufhören."

Als Paganini 1831 zum erstenmal in Paris auftrat, wo er mit glühender Neugier erwartet wurde, waren die Pariser wie in einem Rausch der Raserei. Léon Escudier, der von Paganini selbst veranlaßt wurde, seine Biographie zu schreiben, sagt: „Ironisch und spottvoll, wie Byrons Don Juan, launenhaft und phantastisch, wie ein Nachtstück von Hoffmann, melancholisch und träumerisch, wie ein Gedicht von Lamartine, wild und glühend, wie ein Fluch von Dante, süß und zärtlich, wie eine Melodie von Schubert — drückte Paganinis Geige alle Gefühle des Herzens, alle Töne der Natur, alle Begegnisse des Lebens aus, indem sie abwechselnd lachte, seufzte, drohte, fluchte, betete." —

In London war man von „Grauen und Bewunderung" ergriffen. In Berlin nannten Rellstab und Marx den Künstler nach seinem dortigen Auftreten „unvergleichbar". In Weimar sagten nach dem ersten Konzert die Hinausgehenden: „Wer es nicht gehört hat, glaubt es nicht," und ein Referent schrieb: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht," und Holtei schrieb: „Paganini hat in Weimar gespielt, und auch dort, auf seinen elenden Saiten wimmernd, den Menschen die Herzen im Leibe umgedreht."

Ueberall, wo der Künstler zum erstenmal auftreten sollte, war man auf seine Persönlichkeit neugierig, erwartete eine blendende Künstlererscheinung, und sah — eine fast diabolische Gestalt gleichsam heranschleichen.

Professor Dr. Schütz hat nach dem ersten Paganini-Konzert in Leipzig (1829) eine Beschreibung von des Künstlers Persönlichkeit gegeben, die hier ihren Platz finden soll. „Er ist ein Mann von mittlerer Größe, einer sehr hageren Figur, von schwächlichem Gliederbau, und seine Physiognomie sowohl als seine ganze Haltung, hat einen so auffallenden Ausdruck von tiefer Schwermut, daß man ihn fast die personifizierte Melancholie nennen könnte. Sein Gang, wie jede seiner Stellungen, ist nachlässig gebückt, und drückt dabei nichts weniger als Hoheit des Geistes, geschweige denn Stolz aus. Auch sein Anzug ist äußerst einfach, und die Verbeugungen, die er jedesmal vor und nach dem Spiel dem Publikum macht, sind stets bis zum wirklichen Demütigen höflich. Ein rabenschwarzes Haar umhängt in langen Locken seine eingefallenen Wangen und läßt die melancholische Blässe seines gelbfarbigen Gesichts nur noch um so greller hervortreten. Dabei hat er eine stark hervortretende Nase und Backenknochen, und eine hohe, freie Stirn. In allen seinen Gesichtszügen malt sich unverkennbar ein durch schmerzliche Erfahrungen und heftige Leidenschaften zerrissenes Gemüt. Seine von starken, schwarzen Brauen überschatteten Augen sind schwarz und klein, aber wenn er exaltiert ist, überaus lebhaft, von einem dunkelglühenden Feuer und durchdringendem Blick. So wenig angenehm seine Gesichtsbildung ist, so bekommt sie doch von dem Moment an, wo er sich durch seine Kunst begeistert fühlt, etwas Anziehendes, Geisterartiges, und fast einen Ausdruck von Verklärung." —

Ein anderer Berichterstatter schreibt in spätern Jahren: „Niemals in meinem Leben habe ich einen Menschen gesehen, bei dessen Anblick mir das Herz so weh gethan, so von Rührung und Mitleid erfüllt gewesen wäre."

Ueber Paganinis Bildung ist in übertriebenen Ausdrücken geschrieben worden. Die ihn persönlich kannten, sagen aus, daß er nur seine Muttersprache gesprochen, im Französischen sich nur mit Mühe habe verständlich machen können, ernsthafte Studien nie betrieben habe.

In seinen frühesten Jünglingsjahren war Nicolo Paganini immer unter der Aufsicht eines strengen Vaters. Als dessen Bewachung aufhörte, führte Nicolo ein wildes, zügelloses Leben, huldigte den Frauen und dem Spiel aufs leidenschaftlichste. Was Byron, der als Jüngling schon ein Greis war, dem jungen Nicolo 1824 in Florenz prophezeite, traf sehr bald ein: Uebersättigung führte zum Ekel und schreckliche Leere des Herzens folgte. — Als Paganini schließlich durch das Spiel in Not und Verlegenheit kam, entsagte er den Karten, und seine Verschwendung schlug in das Gegenteil um.

Paganini lebte nur seiner Kunst, nahm keinen Teil an Weltereignissen, blieb von Politik und den Geschäften des Lebens unberührt. Für Naturschönheiten hatte er kein Interesse. „Bien joli!" sagte er kühl, wenn ihm eine schöne Landschaft gezeigt wurde. Er war durch sein sonniges, farbenglühendes Heimatland verwöhnt. Er litt immer an Frost, fuhr auf Reisen nur in geschlossenem Wagen, ließ selten ein Fenster öffnen, trug den Pelz bei 22° Wärme. Er klagte bitter über Frankreichs Klima, noch mehr über Deutschlands, war Feuer und Flamme, sobald man von Italien sprach. Gegen Bequemlichkeiten der Reise war er gleichgültig, hatte absolut keine Bedürfnisse. Sein abgenutzter, schäbiger Geigenkasten war zu gleicher Zeit Geldkiste. Eine Reisetasche und Hutschachtel waren sein ganzes Reisegepäck. In einer kleinen roten Brieftasche merkte er alles an, was er verdient hatte. Da stand alles neben und untereinander, und außer ihm konnte aus diesen Hieroglyphen keiner klug werden. Er hatte die Brieftasche immer bei sich, legte sie nachts unter sein Kopfkissen, verschloß mitunter die Thür, um dann leuchtenden Auges die Notizen zu betrachten. Auf seinen Reisen wohnte er am liebsten in einem stillen Zimmer, nach dem Hof zu: er haßte den Lärm der Straßen. — Gegen Leute aus dem Volke war er voller Verachtung, scheute jede Berührung mit ihnen, behauptete: das Volk sei überall Kanaille. — Große Gesellschaften liebte er nicht, verkehrte nur gern in kleinen Kreisen, zeigte sich dann heiter und voller Witz. Gespräche über Musik langweilten ihn, Dilettanten-Musik versetzte ihn in die übelste Laune.

Die Frauen haben Paganini vergöttert. Wo er hinkam, drängten die Frauen der höchsten Stände sich an ihn heran, spendeten ihm Blumen und Gedichte, wollten Geige spielen lernen, und oft genug wurde der feurige Sohn des Südens in gefährliche Abenteuer verwickelt. Als junger Künstler wurde er von Napoleons Schwester Elise, Gemahlin des Prinzen Bacciochi, an den Hof von Lucca gezogen, war später in Livorno am Hof der schönen Pauline Borghese, jüngeren Schwester der Herzogin Elise.

Als Paganini 1816 in Venedig war, soll ihm dort zum erstenmal jene Frau begegnet sein, die später jahrelang seine Begleiterin war und der Dämon seines Lebens wurde: die Sängerin Antonia Bianchi. Sie war damals noch sehr jung, Figurantin am Samueltheater, der dann und wann eine kleine Gesangspartie anvertraut wurde. Antonias Herz entbrannte für den wunderbaren Künstler, aber Paganini lag in vornehmeren Banden, beachtete die kleine Sängerin kaum. „Lernen Sie singen," sagte er im Scherz zu ihr, „dann hole ich Sie zu meinen Konzerten." Dies Wort trieb Antonia in die Einsamkeit, wo sie sich ernsten Studien hingab. Einige Jahre später erschien sie wieder vor dem Künstler, fragte, ob sie nun genug gelernt habe und ob sie ihm nun folgen dürfe. Sie sang eine seiner Variationen über das Thema: „Non più mesta," und bezauberte ihn durch ihre Stimme, wie durch ihr leidenschaftliches Wesen. Von diesem Augenblick an begleitete sie Paganini auf allen seinen Reisen und sang in seinen Konzerten. Sie war die Mutter seines von ihm leidenschaftlich geliebten Knaben Achilles, verbitterte ihm aber sehr bald das Leben durch ungebändigte Heftigkeit und wilde Eifersucht. Täglich gab es stürmische Scenen, und Antonia ließ ihren Zorn nicht nur an vermeintlichen Nebenbuhlerinnen, sondern auch an Paganinis Geige aus. Eine seiner geliebtesten Cremoneserinnen riß sie eines Tages, als der Künstler nicht anwesend war, aus dem Kasten und schlug sie so heftig auf den Boden, daß sie arg beschädigt wurde.

Nach fünf Jahren sagte sich Paganini für immer von Antonia Bianchi los, schickte sie nach Italien zurück und setzte ihr eine lebenslängliche Rente aus. Eine wütende Eifersuchtsscene wurde der Anlaß zur Trennung. Den Knaben Achilles gab Paganini einige Monate später unter die Obhut zweier würdiger Damen in Frankfurt am Main.

Sechzehn Jahre lang hatte schließlich Paganini Europa wie im Triumph durchzogen, hatte sich unermeßliche Reichtümer erworben und in verschiedenen Gegenden Italiens Villen gekauft. Während der letzten Jahre seines Lebens wurde er in einen Prozeß mit einer Pariser Spekulantengesellschaft verwickelt, die seinen Namen und sein Geld angeblich zur Begründung eines musikalischen Institutes benützen wollte. Die ganze Sache erwies sich als ein Betrug, und Paganini kam in schlechtes Licht, mußte aus Frankreich fliehen, zu einer Zeit, da seine Kräfte mit erschreckender Schnelligkeit hinsanken. Er verlor den Prozeß, aber das Urteil traf ihn nicht mehr unter den Lebenden: am 27. Mai 1840 war Nicolo Paganini in seiner Villa bei Nizza gestorben.

Das Sterben Paganinis führt uns ein bekanntes Bild vor die Augen, das den Meister der Geige im Bette liegend darstellt. Das Fenster ist geöffnet, und seine Lieblingsgeige, seinen Stradivarius, hat Nicolo Paganini im Arm, und versucht ihr mit Aufwand der letzten immer mehr schwindenden Kräfte seinen Schwanengesang zu entlocken.

Anders klingt der Bericht Léon Escudiers, auf die Erzählung eines Freundes, als Augenzeugen, gestützt.

Escudiers Freund war in Nizza, als Paganinis Tod bekannt wurde und hörte, wie das Volk in den Straßen sich alle die Sagen wiederholte, die über den toten Künstler verbreitet waren. Von Neugierde getrieben, eilte er in Paganinis Haus, traf ein Mädchen weinend und eine Börse haltend, und ließ sich in das Sterbezimmer führen. Dort fand er den berühmten Geigenspieler, dem er so oft mit Entzücken gelauscht, auf einem elenden Ruhebette liegend, eine Serviette um den Hals gebunden. Neben ihm stand ein Teller mit den Resten einer Taube. Die Magd erzählte, daß der Künstler am vergangenen Abend, als er ihr das Wirtschaftsgeld für den heutigen Tag gegeben, großen Appetit nach einer Taube bezeigt, aber sehr widerwillig die dazu noch nötigen zwölf Sous gegeben habe. Sie klagte, daß der Mann, der doch, wie man sagte, so entsetzlich reich gewesen sei, so am Gelde gehangen habe. Sie fügte noch hinzu, daß Paganinis Sohn, der im Nebenzimmer weine, ihr gleich nach des Künstlers Tod die Börse gegeben habe, die sie in der Hand hielt.

Escudiers Freund gab keine Antwort auf das Geplauder des Mädchens, sondern blickte unverwandt auf Paganinis Leiche. Das mumienhaft vertrocknete Antlitz zeigte trotz seiner Häßlichkeit den feierlichen Charakter des Todes. Menschen gingen und kamen, einige alte Frauen banden aus christlicher Liebe ein Tuch um den Kopf des Millionärs, und Escudiers Freund, dessen Blick wie gebannt auf den Zügen des Toten geruht, hatte das Gefühl, als müsse er dem verwaisten Instrument des Meisters, das stumm an der Wand hing, die letzte Ehre erweisen. Er breitete ein weißes Tuch auf den Tisch und legte die Violine, die ihm auch wie eine Leiche erschien, darauf. Als er sie in die Hand nahm, klang ein schwacher Ton durch die Saiten, den Escudiers Freund mit einem leisen Schauer hörte, glaubte er doch einen Ton von Paganinis entfärbten Lippen vernommen zu haben.

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Ein überaus reges Musiktreiben entfaltet sich hier noch zum Schluß der Winterkampagne. Ein Konzert jagt das andere und eins überbietet oder sucht das andere durch die Qualität — manchmal auch Länge — des Programms, durch glänzende Namen fremder Künstler zu überbieten. An drei Abenden folgten unmittelbar hintereinander — wir wissen nicht, ob zufällig oder beabsichtigt — die Abonnementskonzerte des Neuen Singvereins, der Hoftheaterkapelle und des Liederkranzes. Das Konzert unserer trefflichen Hoftheaterkapelle zeigte wieder einmal, daß es nicht immer die besten oder besseren Künstler sind, die von auswärts zu solistischer Mitwirkung eingeladen werden. Den Beweis zu erbringen war die Konzertsängerin Fräulein Mathilde von Schelhorn aus München hierher gereist, um uns durch ihren Gesang bescheidentlich zu verstehen zu geben, daß wir hier am Ort über tüchtigere Künstlerkräfte verfügen. Als würdigster Repräsentant dieser trat am selbem Abend Professor Edmund Singer auf, der das Mendelssohnsche Violin-Konzert mit einer nicht nur in bezug auf Technik, sondern namentlich auch auf Vortrag künstlerischen Vollendung spielte, wie wir es noch kaum gehört. Die hier zum erstenmale zu Gehör gebrachte Symphonie (D moll) von Rob. Volkmann fand nicht die lebhaft beifällige Aufnahme, die sie in hohem Maße verdient; es ist ein tiefernstes, gehaltreiches Werk, das sich mit seinem ersten Satze gleich energisch, in Beethovens imposantem Stile einführt. Das Andante mit seiner von der Klarinette getragenen Melodie spricht allgemeiner an, einen fröhlich-ländlichen Charakter trägt das Scherzo, während das pathetisch angelegte Finale durch die polyphone Behandlung besonders fesselt. — Eine außerordentliche Anziehungskraft übte das letzte Liederkranz-Konzert auf das Publikum aus, das den Festsaal der Liederhalle — bekanntlich der größte in Deutschland — bis auf den allerletzten Platz füllte, um in erster Linie Frau Rosa Papier zu hören und zu bewundern. Duftig und voll Poesie war ihr Vortrag des Schumannschen Liedercyklus. Wie wir hören, ist die Künstlerin für ein kurzes Gastspiel (Alceste) an unserer Hofbühne gewonnen worden. Kammervirtuos Hugo Becker aus Berlin, der Sohn Jean Beckers, führte sich hier als Meister seines Cellos vortrefflich ein, sein Vortrag ist ernst und männlich, seine Virtuosität eine eminent entwickelte. — Ein ganz originelles Konzert veranstaltete die Kapelle des 1. badischen Leib-Grenadier-Regiments: ein historisches Militär-Konzert, in dem die geschichtliche Entwickelung der Militärmusik durch Vorführung früherer Holz- und Blechinstrumente in einem vom 13. Jahrhundert bis Richard Wagner fortgeführten Programm skizziert wird. Die eigenartige Idee des Kapellmeisters, Musikdirektor Boettge, verdient um so mehr Anerkennung, als die Durchführung eine sehr exakte und gelungene ist. Seine Leute sind auf die alten Feldtrompeten, Waldhörner, Zinken, Krummhorn u. s. w. vortrefflich eingeschult. Freilich ist die Wirkung dieser Instrumente im geschlossenen, wenn auch noch so großen Raum eine allzu schallende und man möchte, wenn man nur gehört würde, unwillkürlich rufen: „Baumwolle her!" Hn.

— Prof. Max Erdmannsdorfer wird seine Stelle als Direktor der Musikgesellschaft zu Moskau niederlegen und die Leitung der Abonnements-Konzerte zu Bremen übernehmen; die letzteren wurden bisher von Hans von Bülow geleitet.

— Herr Kapellmeister Levi in München erhielt den Titel Generaldirektor der Hofkapelle.

— Dem königlich sächsischen Kammersänger Paul Bulß ist vom Könige von Rumänien der Orden zur Krone von Rumänien verliehen worden.

— In Paris ist der Tenorist Tamberlik am 13. v. Mts. gestorben. Der jetzigen Generation war er fast so gut wie verschollen. 1820 geboren, sollte er in Bologna die Rechte studieren, als er seine glänzende Tenorstimme entdeckte und sich der Bühne zuwandte. Er errang seine ersten Lorbeeren in Neapel, ging dann nach Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg und besuchte auch Nord- und Südamerika; zuletzt sang er wieder in Madrid, zog sich aber dann ganz von öffentlicher Wirksamkeit zurück.

— Hans von Bülow hat bei dem jüngsten und letzten unter Mitwirkung von Joh. Brahms in Hamburg gegebenen Konzerte eine Extra-Nummer aufs Programm gesetzt — eine Rede. In derselben machte der als Dirigent weit mehr, denn als Redner berühmte Meister auf die Bedeutung des Tages aufmerksam, welcher uns den vor Jahresfrist erfolgten Hintritt unseres großen Kaisers in schmerzliche Erinnerung bringe. Er führte dann weiter aus, daß mit den ersten Gefühlen, welche an einem solchen Tage das Herz eines jeden Deutschen bewegen, der heitere Charakter des zweiten Teils vom Programm in einem gewissen Widerspruch stände. „Kaiser Wilhelm ist gestorben, aber sein alter ego, Fürst Bismarck, lebt ganz in unserer Nähe, in Friedrichsruh; er bürgt für den Frieden Europas." Somit dürften die schmerzlichen Gefühle uns nicht überwältigen. Bülow erwähnte alsdann die beiden bedeutenden Künstler, die „Reformatoren" Mendelssohn und Brahms, deren Geburtsstätte Hamburg sei. Mendelssohn erblickte hier 1809 den „Nebel der Welt", Johannes Brahms im Jahre 1833 das Licht derselben. „Mendelssohn ist gegangen, Brahms lebt; Kaiser Wilhelm ist gestorben, Bismarck lebt!" Als „Stegreifrede" läßt sich die Ansprache freilich nicht verkennen. — „Licht und Nebel" geben ganz sonderbare Schlagschatten.

— Dem Kammersänger Heinrich Vogl an der Münchener Hofbühne ist sein Dienstvertrag, welcher mit 30. September nächsten Jahres zu Ende geht, bis zum Jahre 1900 verlängert worden. Auch der Engagementsvertrag des dortigen Hofopernsängers Max Mikorey hat die gleiche Verlängerung erfahren.

— Der kaiserl. Musikdirigent Pott wird, wie man aus Kiel schreibt, mit der Kapelle der 1. Matrosendivision, die reichlich 60 Köpfe zählt, demnächst eine Konzertreise nach dem südlichen Deutschland unternehmen.

— In Wien wurde eine neue Operette „Columbine", das Werk eines schüchternen jungen Musikers, Hans von Zois, der aus Graz nach der österreichischen Residenz übergesiedelt ist, um dort sein Glück zu „probieren", nicht ohne Glück gegeben. Die Kritik findet zwar, daß der junge Herr noch sehr unbeholfen sei, aber ein liebenswürdiges, frisches Talent besitze. Die Handlung spielt in Paris zur Zeit der Madame von Pompadour, und im Mittelpunkte steht eine hübsche Sängerin der Komischen Oper, welche die eifrig gesuchte, verloren geglaubte Tochter einer vornehmen Dame ist. Das Libretto ist von Buchbinder verfaßt und enthält mehrere recht lustige Scenen. Das Karltheater war der Schauplatz dieses ersten Bühnenerfolges des steirischen Komponisten, der mehrmals vom Publikum gerufen wurde, welches sich an den etwas linkischen Verbeugungen, die es zum Danke erhielt, nicht satt sehen zu können schien.

— Die „Nibelungen-Aufführungen in Petersburg begeistern das Publikum in gesteigertem Maße. Die Leistungen der mitwirkenden Künstler sind aber auch musterhaft; Angelo Neumanns Inscenierung und Lautenschlagers maschinelle Einrichtungen machen großen Eindruck und das Orchester unter Mucks Leitung ist bewunderungswürdig. Die deutsche Kunst feiert glanzvolle, mächtige Siege in der russischen Kaiserstadt.

— Aus München verlautet, daß Richard Strauß noch in diesem Frühjahr seine Stelle als Kapellmeister an der dortigen Hofoper verlasse.

— In Leipzig ist die Musikalien-Verlagshandlung Kahnt Nachfolger (Oscar Schwalm) in den Besitz von Dr. Paul Simon übergegangen.

— Das Theater in Nantes, der großen Sardinenstadt, wird in der kommenden Saison „Lohengrin" zur Aufführung bringen. Das Theater von Nantes ist wegen seiner trefflichen Oper berühmt, und seinen Direktor Paravey hat es nur seinen ausgezeichneten Leistungen auf diesem Gebiete zuzuschreiben, daß ihm im Vorjahre auch die Leitung der Pariser Opéra comique anvertraut wurde. Seine Vergangenheit bürgt also für die würdige Darstellung des für Frankreich noch immer neuen Werkes.

— Ein schwimmendes Theater. Die an der Wolga ansässigen Schiffseigentümer sind auf die originelle Idee gekommen, ein schwimmendes Theater zu errichten, welches alle Wolga-Uferstädte befahren soll, die bisher die Freuden des Theaters nicht kannten oder dieselben jetzt entbehren müssen. Das Theater, ein Dampfschiff, wird zweistöckig eingerichtet sein und eine Bühne, einen Zuschauerraum für beiläufig 1000 Personen, ein kleines Hotel für die Schauspieler, für das Orchester und die Administration, sowie einen großen Speisesaal enthalten. Zur Aufführung werden Opern und Schauspiele gelangen. Das Unternehmen ist in Händen einer Aktien-Gesellschaft.

— Bei den Vorbereitungen zu den diesjährigen Festspielen in Bayreuth ereignen sich immer noch Zwischenfälle, welche das Los der Arrangeure in der That zu keinem beneidenswerten gestalten. So soll nun auch Scheidemantel, der im Vorjahre den Amfortas und Hans Sachs so vortrefflich gesungen hat, seine Zusage zur Mitwirkung „aus dienstlichen Gründen" zurückgezogen haben. Für Hans Sachs ist nun in Herrn Betz, der auch den Kurwenal im „Tristan" singen wird, Ersatz vorhanden. — An Stelle Halirs aus Weimar wird in diesem Jahre Rosé aus Wien als Konzertmeister an der Spitze des Violinkörpers im Bayreuther Orchester stehen.

— Für die im Juni bevorstehende Reise des Wiener Männergesangvereines nach London ist bereits eine Teilnahme von 160 ausübenden Mitgliedern gesichert.

— Am 10. März starb in Schweidnitz (Schlesien) der bekannte Orgelbaumeister Christian Gottlieb Schlag, geb. 27. Februar 1803 zu Rorschwitz bei Zeitz. Er war der Begründer der unter der Firma „Schlag & Söhne" daselbst in weiteren Kreisen geschätzten Orgelbau-Anstalt. Dieselbe wurde 1831 in Jauer begründet und 1837 nach Schweidnitz verlegt. Seit Mai 1869 wurden die beiden Söhne des jetzt Verstorbenen, Theodor und Oscar, aktive Teilhaber des Geschäfts, welches auch seitdem obige Firma trägt.

— Der Münchner Oratorienverein gab jüngst ein Konzert, in welchem vortrefflich einstudierte Chöre von M. Prätorius, ein altböhmisches Weihnachtslied, ein Madrigal von Thom. Morley (1593), zwei reizende französische Volkslieder aus dem 17. Jahrhundert, ein Chor aus einer Kantate von J. S. Bach u. a. unter der sicheren und umsichtigen Leitung seines Direktors Prof. V. Gluth aufgeführt wurden. Von Münchner Komponisten wurden außerdem die Chöre „Die Wasserfee" von J. Rheinberger und „Die Nonne" von Max Zenger, beides bedeutende Tondichtungen, unter großem Beifall zu Gehör gebracht.

— Nürnberg. Einer zweimaligen Aufführung des Requiems von Brahms gegen Ende des Vorjahres seitens des hiesigen Lehrergesang-Vereins und eines eigens zu diesem Zwecke geworbenen Damenchores folgte die Gründung eines Chorvereins für klassische Musik, welchem der Männerchor des Lehrergesang-Vereins seine Unterstützung zugesichert hat. Der junge Verein ist bis jetzt auf mehr als 300 Mitglieder — nämlich 160 Damen und 150 Herren — erstarkt und wird am 7. April l. J. unter der Direktion des Herrn Ulrich Müller mit Händels „Israel in Aegypten" unter Zuziehung des ganzen Theaterorchesters und der vollständigen Kapelle Winderstein im großen Rathaussaale an die Oeffentlichkeit treten.

— Berlin. In unserem Konzertleben beginnt allmählich die Ebbe einzutreten. Die großen philharmonischen Ereignisse sind mit einem Konzert unter Mitwirkung des großen Symphonikers Johannes Brahms und mit der Doppelaufführung der Beethovenschen „Neunten" zu gloriosem Beschlusse gelangt. Unter den auf eigene Gefahr konzertierenden Künstlern gelang es dem polnisch-belgischen Pianisten Josef Wieniawski an einigen Abenden der ermattenden Saison zu neuer Regsamkeit zu verhelfen. In der tiefsinnigen Ausschöpfung des kompositorischen Gedankeninhalts mag Wieniawski von anderen übertroffen werden; in der geschmackvollen Ausarbeitung einer glänzenden Oberfläche bekundete er durchweg, besonders bei Wiedergabe seiner eigenen sympathischen Kompositionen, die höchste Meisterschaft. Auf dem Gebiete des Konzertgesanges ist von eigentlichen Neuerscheinungen wenig zu berichten. Die Wiener Sängerin Frau Hermine Braga, die in einem unserer Klindworthkonzerte verdiente Lorbeeren erntete, hatte sich schon vor Jahren auf Krollschem Boden als ebenso ohrengefällige wie ausdrucksgewaltige Primadonna vorgestellt. Während ihrer jüngsten Vorträge musterten wir in Gedanken die Lücken unseres Opernhaus-Ensembles und fanden eine besonders klaffende Lücke, in welche Frau Braga trefflich hineinpassen würde; warum weiß man so viele köstliche Anekdoten von der Findigkeit der Post und gar so wenige von der Findigkeit der Intendanturen zu erzählen? A. M.

— In Riga gelangte im Stadttheater unter Leitung des Domorganisten W. Bergner Max Bruchs „Achilleus" zu dreimaliger erfolgreicher Aufführung. Der Chor zählte 230, das Orchester 80 Mitwirkende. Die Solopartien waren vertreten durch die Damen Müller-Lichtenegg und Margarete Schrödel, und die Herren v. d. Würzen, Gerull und Adolfi. Die Chöre waren von imposanter Wirkung, die ganze Wiedergabe eine in jeder Hinsicht der Komposition würdige.

(Fortsetzung siehe Seite 89.)

verhältnismässig grosse Anzahl von Stücken im Umfang von 5 Tönen in jeder Hand Aufnahme gefunden. Sehr allmählich wird sodann der Tonumfang erweitert, es folgen Stücke im Umfang von 6 Tönen in jeder Hand einzeln, sodann in beiden, später von 7, 8 und mehr Tönen.

Jede Stufe ist mit so ausreichendem Material bedacht worden, dass der Uebergang von der einen zur andern mühelos zu bewerkstelligen ist. Falls dem Lehrer der Uebungsstoff auf irgend einer Stufe für begabtere Schüler zu reichhaltig erscheint, so mag er davon fortlassen, so viel ihm in dem betreffenden Fall entbehrlich erscheint.

Die ersten Uebungsstücke jeder neuen Tonart sind technisch leichter gehalten, als die letzten der vorhergehenden, damit der Schüler der neuen Vorzeichnung seine volle Aufmerksamkeit widmen kann.

Der einsichtige Lehrer wird nach dieser Darlegung die Ueberzeugung gewinnen, dass die in vorliegender Schule verwirklichten Grundsätze geeignet sind, ebenso sehr zu einer gediegenen technischen Ausbildung den Grund zu legen, als den Musikunterricht in eine höhere, geistige Sphäre zu erheben und zu einer Herz und Geist bildenden Disciplin zu gestalten.

* *Ueber Prof. Breslaurs Methodik liegen nachstehende Kundgebungen vor:*

Dr. **Hans v. Bülow** schreibt über dieselbe:

— — „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümieren, dass ich dieses Werk als ein *Unikum* in der so überreich strömenden Flut pädagogischer Musiklitteratur betrachte, als eine Art *Universal-Konversations-Lexikon* für Musiklehrer im allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da *Breviarium* nur entfernte etymologische Verwandtschaft z. B. mit *Breviloquenz* beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerten Verbreitung zuträglicher, allein, um vielen etwas zu bringen, muss man viel und vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichtum keine Schande."

Prof. Dr. **Ed. Hanslick** schreibt in der „Neuen Freien Presse" (Abendnummer vom 14. Dezember 1887) über die beiden ersten Hefte des Werkes:

Prof. Breslaur, Herausgeber der geschätzten Zeitschrift „Der Klavier-Lehrer", ist eine anerkannte Autorität in seinem Fache. Ein scharfer Blick für das Praktische und Nützliche im Klavier-Unterrichte zeichnet ihn aus, desgleichen die Gabe, das gründlich Erkannte klar, leichtfasslich darzustellen. Davon geben auch die eben erschienenen zwei ersten Hefte seiner „Methodik" vollgültiges Zeugnis. Das Werk ist vorerst für diejenigen bestimmt, welche sich für das musikalische Lehrfach vorbereiten wollen; ebenso sehr aber für die fertigen Lehrer und Lehrerinnen und alle diejenigen, welche die Pflege der Musik im Hause fördern und veredeln möchten. Breslaurs „Methodik des Klavier-Unterrichts", mit vielen Abbildungen und Notenbeispielen ausgestattet, erscheint in zehn Lieferungen à 1 Mk., deren rasche Aufeinanderfolge zugesagt ist. Es möge hier der Inhalt einiger der 42 Kapitel, in welche das Werk eingeteilt ist, angeführt werden: Die ersten fünfzig Klavier-Lektionen. Ueber Belebung des Unterrichts. Wie bereitet sich der Lehrer auf die Lektion vor? Winke zur Vorbereitung für Schülerprüfungen. Das Pianoforte, sein Bau und seine Bestandteile. Die Kunst des Vom-Blatt-Spielens. Das Auswendig-Spielen. Das Ueben. Ueber den Gebrauch des Metronoms. Konservierung des Pianos. Das Wissenswerteste aus der Akustik u. s. w. Bei solchem Reichtum des Inhalts dürfte das Buch bald allen Klavier-Lehrern unentbehrlich erscheinen.

Aus einem Briefe Sr. Excellenz des Kaiserl. Russischen Staatsrats **A. von Henselt** in Petersburg an den Autor:

Sehr verehrter Herr!

Mit Dank habe ich Ihr hochachtungswertes Werk „Methodik des Klavier-Unterrichts" erhalten und den Fleiss, sowie die Liebe und Hingebung, mit denen Sie die Frage über kunstgerechten Klavier-Unterricht behandeln, bewundert. Ich freue mich immer, wenn es jemand mit der Kunst so ernst meint und denkende Leute sich die Mühe nehmen, praktische Erfahrungen niederzuschreiben.

Was den Artikel über die Schulung der Hand bei dem Anfänger betrifft, so kann ich mir ein massgebendes Urteil nicht zutrauen, da ich mich mit dem Anfangsunterricht nie befasst habe, dagegen finde ich die Weiterführung bei der Ausbildung der Technik als sehr gut und praktisch. Auch die ferneren Artikel sind alle vortrefflich und sehr geeignet, den angehenden Lehrer vor der Zeit zu belehren; denn, was er sonst erst nach langen Jahren entdeckt, das findet er hier fertig und braucht nichts anderes, als aufmerksam durchzulesen. Auch die Analysen der Sonaten sind sehr am Platze, desgleichen die Winke und Ratschläge. Das ganze Werk kann auch als immerwährendes Nachschlagebuch für junge Pädagogen dienen und wird dadurch ein „Indispensable" werden.

Möchten Sie die Anerkennung dafür ernten, die Sie sich wirklich verdient haben.

In vorzüglicher Hochachtung ganz ergebenst

St. Petersburg, 1. Januar 1888. **Adolf Henselt.**

Gutachten über Prof. Breslaurs Klavierschule:

Die Klavierschule des Herrn Professor E. Breslaur, die ich im Manuskript kennen gelernt, hat nach Anlage und Ausführung meinen vollsten Beifall. Sobald sie im Druck erschienen sein wird, werde ich sie in den Elementarklassen meines Konservatoriums einführen.

Berlin. Professor **Xaver Scharwenka,**
Königl. Kaiserl. Hofpianist.

Nach genauer Durchsicht der Klavierschule des Herrn Prof. Emil Breslaur bin ich zu der Ansicht gelangt, dass das genannte Werk in lückenloser Folgerichtigkeit der stofflichen Anordnung den Schüler bis zu jenem Punkt der musikalischen und technischen Entwickelung heranbildet, den der Verfasser als den für den Abschluss seines Werkes geeigneten erachtet hat.

Ich bin daher auch fest von der allgemeinen Anerkennung überzeugt, welche eine Arbeit finden muss, die sich wie die vorliegende als das Ergebnis einer langjährigen und erfolgreichen Lehrthätigkeit präsentiert.

Berlin. **Moritz Moszkowski.**

Sehr geehrter Herr Professor!

Sie waren so freundlich, mir eine Einsicht in das Manuskript Ihrer Elementar-Klavierschule zu gestatten, und wenn ich Ihnen nun dafür danke, erfreut es mich zugleich, meine Anerkennung Ihrer verdienstvollen Arbeit auszusprechen. Ich erachte für besonders lobenswert, dass Sie, nebst der vortrefflich geordneten, sehr allmählichen Fortschreitung von leichten zu verwickelteren Aufgaben, vom Anfang an die Ausbildung des rhythmischen Verständnisses, des Hörens und Empfindens alles Erlernten in äusserst einfacher und eminent praktischer Weise berücksichtigen und dadurch in dem Kinde Teilnahme und formelle Einsicht schon von der ersten Stufe an erwecken.

Ich werde bestimmt in meiner Schule Ihre Methode zur Annahme in den Elementarklassen empfehlen. Mit dem Ausspruch vorzüglicher Hochachtung verbleibe ich Ihr ergebener Professor **Karl Klindworth.**

Berlin.

Ihre mir im Manuskript gezeigte Klavierschule erscheint mir als ein aus reicher Erfahrung und pädagogischer Begabung hervorgegangenes streng methodisches und brauchbares Werk. **Alexis Holländer,**

Berlin. Königl. Professor und Musikdirektor.

Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— Köln. Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben und die Saison nicht vor dem Frühling tadeln. Der reine Sprühregen von Gesangswohllaut hat sich über Köln ergossen, und die heilige Stadt war am 10. März der Gefahr einer vokalen Ueberschwemmung nahe. An diesem Tage war alles, was nur gern gut singen hört, entweder in Gürzenich um die Lucca, oder im Theater um den Tenoristen Ravelli als Lyonel zu hören, versammelt. Ein unverbürgtes Gerücht vermeldet, daß eine ganze Anzahl von Musikfreunden, die sich nicht entscheiden konnten, wohin sie gehen sollten, von dem bekannten Los des Vierfüßlers zwischen den Heubündeln ereilt worden sind und dem musikalischen Hungertode entgegensehen, falls sie nicht durch die Blumenmädchen aus Parsifal im nächsten Gürzenich-Konzert kuriert werden. Frau Lucca oder, wie sie in ihrer bürgerlichen oder vielmehr adligen Stellung heißt, Baronin von Wallhofen, bewies, daß, wenn auch Singstimmen nicht gerade durch die Jahre schöner werden, wie die Violinen, sie sich doch bei vernünftiger Gesangsmethode, bei vorsichtiger Lebensweise und vor allem bei der Vermeidung von Ueberanstrengungen viel länger in unverminderter Schönheit erhalten können, als es in unserm Zeitalter des Schreigesanges zu geschehen pflegt. Mochten auch die meisten Besucher des Konzerts, welche die Lucca der Bühne auch im Konzert wiederzufinden gedachten — sie hat in Köln noch nie im Konzert gesungen — naturgemäß etwas enttäuscht sein, so konnte jeder, der gekommen war, um die schöne Stimme und den temperamentvollen Vortrag der Diva zu hören, dies in vollem Maße thun; die Stimme hat noch immer ihren eigentümlichen Zauber, und die ganze Erscheinung hat das unmittelbar Fesselnde, das den Weltruf der Künstlerin einst begründete. Eine recht geeignete Unterstützung fand sie an dem Pianisten Herrn Pfeiffer aus Mannheim, der sich die klare und durchsichtige Spielweise seines Lehrers Bülow zu eigen gemacht hat, und an der Violinistin Frl. Schwartz von hier, einer Schülerin Holländers, die unter Joachims Leitung tüchtige Fortschritte gemacht hat.

Der bereits erwähnte Tenorist Ravelli sang italienisch und gab infolgedessen bei seinem ersten Auftreten als Edgardo in der Lucia zu allgemeiner Heiterkeit Anlaß. Nachdem Lucia die bekannten Klagen an ihre teilnehmende Freundin gerichtet hat, natürlich auf deutsch, kommt Edgardo in den Mantel gehüllt und singt italienisch. Kein Mensch versteht ihn, sogar Lucia singt. „Was sagst du?" — so lauten ihre ersten Worte im Duett — und die tragische Stimmung war vorläufig dahin, allerdings nicht auf lange Zeit. Denn bald brach sich das gesunde, volltönende Organ des Sängers, im Verein mit einer vollendeten Schule bei allen Zuhörern in einer Weise Bahn, wie wir's noch selten erlebt haben. Auch die bestimmte, etwas heißblütige aber doch mannhaft kernige Gebärdensprache des Sängers half seinen Triumph vervollständigen. Nur zweimal konnten wir ihn diesmal hören, da er jetzt nach Berlin geht, um die Oper Lakme von Delibes an Krolls Theater kreiren zu helfen.

Leider verlieren wir vom 15. April an die beliebte Sängerin des Stadttheaters, Frl. Donita, welche zunächst die italienische Reise des Männergesangvereines mitmacht, um dann an der deutschen Oper des Direktor Amberg in New York ein Engagement anzutreten. Die Künstlerin vermochte, was wenigen beschieden ist, den Rollen, die ihrer Eigenart einigermaßen nahe lagen, ein bestimmtes reizvolles Cachet zu geben.

— In Bonn hat sich ein Verein gebildet, um Beethovens Geburtshaus dem Andenken des Meisters zu weihen. Das Haus Bonngasse 20 ist für den Preis von 57 000 Mk. erworben worden. Es soll das Haus fortan für Bonn das werden, was das Haus Goethes für Frankfurt und das Mozarteum für Salzburg ist.

Dur und Moll.

— Eine musikalische Rache. Ein in Wien lebender Komponist erhielt einst aus Paris den Auftrag, eine Fuge zu komponieren. Man mäkelte am Honorar und machte ihm ein Angebot, das weit unter seiner Anforderung war. Der Künstler ärgerte sich, komponierte aber die Fuge doch, verwandte hierzu das aus folgenden Noten bestehende Thema:

b, a, g, a, g, e,

welcher musikalische Rebus unschwer als Bagage zu entziffern ist. Ein renommierter Orgelspieler exekutierte die Fuge vor mehreren Kennern, die außerordentlich begeistert waren, ohne zu ahnen, daß sich der Künstler füglich und mit gutem Fuge gerächt hatte.

— Sehr natürlich. A. „Der Sänger Bärwolf war heute erkältet und konnte nicht singen."

B. „Das wundert mich gar nicht; er redet fast nur von sich und gibt sich dabei jeden Augenblick Blößen."

— Ein Schriftsteller wurde einst von einem seiner Kollegen gefragt, welchen Titel er einem neuen von ihm verfaßten Roman geben sölle.

— „Nichts leichter wie das!" antwortete jener: „Kommt in ihrem Roman ein Tambour vor?"

„Nein!"

„Auch kein Trompeter?"

„Nein!"

„Nun so betiteln Sie denselben: Ohne Pauken und Trompeten."

Rätsel.

Wo stolz die Flut des Ganges rauscht,
Verehren ihn des Landes Söhne;
Wenn ihr den letzten Laut vertauscht,
So ist's ein Fürst im Reich der Töne.

Doppel-Quadraträtsel.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
		6				14		
	5		7		15		13	
4				8				12
	3		1		9		11	
		2				10		

Die einzelnen Buchstaben, welche in den Wörtern **Drama, Kairo, Liane, Peter, Reims, Silbe, Sonne, Stade** und **Weber** enthalten sind, sollen derartig in die Felder der obigen Figur verteilt werden, daß in den senkrechten Reihen von oben nach unten neun Wörter entstehen. Diese nennen I. eine beliebte Gartenblume, II. ein im Meere lebendes Säugetier, III. eine römische Göttin, IV. ein wegen seiner Schönheit berühmtes Thal im alten Griechenland, V. einen deutschen Fluß, VI. eine durch einen Sieg der Deutschen bekannte Stadt in Frankreich, VII. eine Stadt in der Rheinprovinz, VIII. eine Stadt in Rußland und IX. einen Lustspieldichter der Gegenwart.

Ist alles richtig gefunden, so erscheint an den durch dickere Umrahmung bezeichneten Stellen in der durch die eingetragenen Zahlen angegebenen Reihenfolge der Name eines Violinvirtuosen der Gegenwart.

C. T.

Auflösung des Zahlenrätsels in der letzten Nummer.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.
G	C	L	P	L	W	H	A	**A**	V	Z	N	S	E	B	A	**G**
L	**O**	O	A	I	E	A	**D**	U	**E**	A	O	U	B	R	**N**	E
U	R	**E**	T	S	B	**R**	O	B	R	**M**	R	I	E	**U**	G	I
C	N	W	**T**	Z	**E**	F	L	E	D	P	**M**	T	**R**	C	O	G
K	O	E	I	**T**	R	E	**F**	R	I	A	A	**E**	S	H	T	E

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Nachträgliche Lösungen des **Rätsels** in Nr. 5 sandten ein: Reg.-Sekr. Jackel, Arolsen. Maja Lausberger v. Bergenheim, Citolib. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Eugenie Grimm, St. Petersburg.

Richtige Lösungen des **Zahlenrätsels** in Nr. 6 sandten ein: K. H. Werner, Brambach i. S. Chr. Stuffer, Baden-Baden. Frau Lottie Levy, Hechingen. Armin Schniter, Zürich. Franz Schliephake, Köln a. Rh. Harry Rothenberg, Celle. Th. Konz, Eich. Oskar Springer, stud. paed., Salzburg. Ernst Schlickum, Elberfeld. Gustav Posth, stud. theol., Neuendorf b. Potsdam. Peter Schaack, Lehrer, Ottweiler. N. Bellion, Septfontaines. Max Bloch, Neuruppin. J. Schiffer, Düsseldorf. Walter Giers, Bonn. H. und M. Zographo, Baden-Baden. P. Schütze, Görlitz. Otto Bernh. Rich. Klein, Guben, N.-L. C. Rosenbladt, Hoboist, Celle. Marie Lintzen, Marienwerder, W.-Pr. Emil Haase, Fürstenwalde. Eugen Weber, Marienburg, W.-Pr. W. Loeff, Köln. Paul Pätzold, Reichenbach, O.-L. Klara Krause, Bergedorf. Thekla Wellenstein, Breslau. E. Heussinger, Lehrer, Birkigt. Marie Schulze, Berlin. Helene Gaßmann, Erfurt. Gertrud Anforge, Warmbrunn. Toni Dannecke, Fraustadt. J. Hansen, Gymnich. E. Stangier, Dülken. M. Haslinger, Oberlehrer, Feldkirchen. Karl Koblus, Lehrer, Kaltenwestheim. Kuhne, Lehrer, Greisfeld. Chr. Müller, Organist, Grevenmacher. Jos. Bußmann, Lehrer, Hergiswil. Jeanne du Cornu, Elberfeld. Josef Müller, Klingethal. Rudolf Neubeck, Katzhütte. J. Gorski, Lubomierz. Helene Baldus, Osberghausen. F. Weinhold, Lehrer, Steyden. E. Warnecke, Wiesbaden.

Wohldemfürst, A. S. Ja! Ihre Annahme ist richtig.

Eschenbach, A. K. Die eben erschienene Klavierschule von Prof. Breslaur, Anfangs- und erste Mittelstufe, sehr zu empfehlen. Näheres ersehen Sie aus dem Prospekt im Inseratenteil dieser Nummer.

Bautzen, H. M. Unbekannt.

P. A. B, Schweden. Ohne das Instrument zu sehen, können wir nicht urteilen.

Ulm, A. R. 1) Haben die Ausgaben nicht zur Hand. 2) Ja! 3) Müssen sich an die Herausgeber, resp. an den Verlag wenden.

Wien, H. G. 1) Vielleicht wird Ihrer Stimmung „Liebeszauber", Mazurka von Ferdinand Domeier (Aug. Cranz, Hamburg), entsprechen. 2) „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" von Ed. Lassen, schnell populär gewordenes Walzerlied (Jul. Hainauer, Breslau).

Beeskow, G. V. Ihr Name befindet sich heute unter den Nachzüglern. Bei Eintreffen Ihres ersten Schreibens wurde bereits vorige Nummer gedruckt.

Kötzschenbroda, Bl. Die „Klavierhände" machen noch immer nicht den Klavierspieler aus, wie man auch recht große Ohren besitzen kann, ohne deshalb musikalisch zu sein.

Bielitz, T. R. Man sollte meinen, Paulus hätte in seinem Merlin Recht:

Der Schrei der Not, der Schrei nach Brot
Ist jetzt das Lied der Menge,
Der Schrei nach Brot, der Schrei der Not
Statt lyrischer Gesänge.

S. K. in M. Wenn Sie in jenem Volksstück Ihre Aufgabe als Bierhebe so glänzend gelöst haben, so haben Sie ja Ihre Befähigung für das „tragische" Rollenfach erwiesen, ja Sie haben sich sogar — vorausgesetzt, daß Sie literweise den edlen Gerstenstoff zu tragen hatten — auch „literarisch" bewährt.

Breslau, H. u. Bl. }
Frankfurt a. O., H. J. } Freundlichen Dank!

Düren, W. B. Eine Stelle aus einem Brief Richard Wagners an Uhlig läßt darüber keinen Zweifel: „Mit Frauenherzen ist es meiner Kunst immer noch ganz gut gegangen, und das kommt doch wahrscheinlich daher, daß bei aller herrschenden Gemeinheit es den Frauen doch immer noch am schwierigsten fällt, ihre Seelen so gründlich verledern zu lassen, als dies unserer staatsbürgerlichen Männerwelt zu so voller Genüge gelungen ist. Die Frauen sind eben die Musik des Lebens." — Wenn wir uns erlauben dürften, diesen letzten Worten etwas hinzuzufügen, so würden wir vielleicht sagen, eine Musik, reich an Dissonanzen.

Landau, F. M. Die Quellen widersprechen sich; uns scheint indes der 11. März das richtige Datum zu sein.

Halberstadt, B. Das ist Pseudonym; übrigens sind wir gerne bereit, Brief an den Autor zu vermitteln.

Freundiswalde, C. L. Album von 66 Nationaltänzen, für 2 Violinen arrang. von Dr. Volckmar (Kollektion Litolff, Mk. 1.20) ad 2: Das könnte vielleicht op. 42 Nr. 2 von L. Liebe sein (Leipzig-Reudnitz, C. Rühle).

Ehringhausen, A. F. Meistersänger Kuß kommt freilich auch an die Reihe.

Anklam, H. W. Das sollen doch wohl nur heitere Sachen sein? Wir nennen Ihnen 4händig, ziemlich schwer: Raff, op. 159: Humoreske (Bote & Bock); Liszt: Goethe-Festmarsch (Schubert); Rubinstein, op. 103: Bal costumé (Bote & Bock). Liszt, op. 6: Grand Valse (Schubert). Grimm, op. 4: Zwei Scherzi.

Horgen, F. T. lebt in Wien, die nähere Adresse ist uns aber nicht bekannt. ad 2: Böhm starb 1881.

Kesselsdorf, L. Wie weit gehen Mazas op. 38? — wir haben solche nicht zur Hand. Ein viel benütztes, leichteres und kleineres Etüdenwerk von unbedingt praktischem Nutzen ist: Kayser, H. E.: 36 Études élémentaires et progressives (Aug. Cranz). Dieselben bereiten gut vor auf die denselben am zweckmäßigsten folgenden Kreutzerschen Etüden (Edition Peters oder Litolff). Von den letzteren eignen sich auch viele für Sie selbst, ebenso Kreutzers XVIII Nouveaux Caprices ou Études (Peters). ad 2: Aug. Riechers, Geigenmacher in Berlin, Bernburgerstraße 15.

Altona, C. J. **Frauenchöre** mit Begleitung: Brahms, op. 17: 4 Gesänge mit Begl. von 2 Hörnern und Harfe (Berlin, Simrock). Jensen, op. 10 Nr. 1: „Gesang der Nonnen", mit Begl. von 2 Hörnern und Harfe (Leipzig, Schubert). Stiehl: „Die Elfenkönigin" mit Orchester (Leipzig, Kistner). Wüllner, op. 16: 3 Chorlieder mit Orchester. Neue Sachen: Meyer-Olbersleben, op. 31: Jahreszeiten, 4 Gedichte für 3stimmigen Frauenchor, mit Klavierbegleitung (Nr. 2 ist mit Violinsolo und Klavier). Sachs, M. E., op. 14: Zwei vierstimmige Gesänge mit Klavierbegl. (letztere beide bei Siegel in Leipzig).

Eberbach, B. Recht hübsch, sind aber allzureich versorgt.

Prag, L. P. Zu düster und nicht klaviermäßig genug.

Lemberg, S. W. Danke, — sind für lange versehen.

Dillenburg, C. H. Eine spezielle Sammlung Thüringer Volkslieder kennen wir nicht, wollen uns aber erkundigen und Ihnen event. an dieser Stelle Mitteilung machen.

Pabianice, K. Die Volckmarschen Orgelstücke sind bei C. Rühle in Leipzig-Reudnitz erschienen. ad 2: Gründlich wohl nicht so, wie mündlich, — aber immerhin etwas.

Magdeburg, Gymnasiast: Gedruckt wollen Sie sein, ungedruckter Jüngling? Dazu reicht aber Ihre Arbeit noch nicht.

Berlin. A. 1889. Köhler, L: „Der Klavierunterricht, — Studien, Erfahrungen und Ratschläge." Oder: Köhler, L: „Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik", Band I: Klavierlehre. Frage 2 verstehen wir nicht so recht, — meinten Sie vielleicht eine Vorschule? ad 3: Katechismus der Musikgeschichte von Müsiol (Leipzig, J. J. Weber). ad 4: In jeder guten Musikalienhandlung.

Berlin, G. S. Jedes Geschäft muß doch seine staatlichen Abgaben leisten, — Notenverkauf ist doch wohl auch „Geschäft". Sie erkundigen sich indes am besten bei einem dortigen Steuer- oder einem Polizeiamt. Besten Dank für Beilage, die wir jedoch nicht verwenden können.

Norrkopping, G. F. Derartiges wird es kaum geben. Wir kennen indes ein Preisquartett von F. Müller op. 80 (Leipzig, F. Hofmeister) für Klarinette, Violine, Viola und Cello; die Klarinette läßt sich unschwer für Flöte umschreiben.

Hannover, F. R. Das humoristische Duett „Kater Hans und Mieze Grethe" von O. Klein ist bei W. Dietrich in Leipzig (zu 75 Pf.) erschienen.

Schedewitz, M. Danke, — sind aber reichlich versehen.

Hamburg, A. A. Da nennen wir Ihnen auf gut Glück: Grieg, op. 11 „Ouvertüre", op. 34 „Elegische Melodien", op. 40 „Suite" (Leipzig, Peters). Litolff, op. 55 „Ouvertüre zu Robespierre", (Braunschweig, Litolff). Kienzl: 3 Suiten in Tanzform (Berlin, Ries & Erler). Saint-Saëns: „Danse macabre." Volkmann: „Serenade in C dur." Liszt: „Les Préludes" und „Tasso". Tschaïkowsky: Festouvertüre „1812". Brahms-Dvořák: „Ungarische Tänze."

Erfurt, H. G. Ihre kleine Zeichnung ist ja ausgezeichnet. Unser Kompliment!

Nürnberg, H. W. Ihre Naivetät wird noch von Ihrer Ungeduld übertroffen. Vor zehn Tagen wünschten Sie ein Urteil über Ihr Manuskript und sind nun sehr indigniert, noch keine Antwort erhalten zu haben. Daraus geht hervor, daß Sie zweierlei nicht wissen, erstens wie lange Zeit die Herstellung unserer Zeitung in Anspruch nimmt und dann, daß wir überhaupt kein Dilettanten-Manuskript-Beurteilungs-Institut sind oder haben. Doch darum „keine Feindschaft nicht".

Boblschau, K. Geeignete Adressen sind: Carl Thieme in Leipzig-Anger. Hoppe & Krufchwitz Nachfolger in Zeitz bei Leipzig.

„Dies Blatt gehört der Hausfrau!" hat infolge seines gediegenen Inhaltes im letzten Halbjahr über 10000 neue Abonnentinnen gewonnen. —

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80** Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Theodor Reichmann.

Von E. M. Vacano.

Es ist noch nicht allzulange her, daß von Bayreuth her die Kunde von einem phänomenalen Baritonisten erscholl — und eine Kunde aus Bayreuth pflegt wie eine neue Erfindung Edisons bald die ganze (musikalische) Welt zu durcheilen und zu — durchleuchten. Bayreuth ist für die Dilettanti der Neuzeit das, was Mekka für den Muselman, gleichsam der Mittelpunkt im Reiche der Zukunftsmusik.

Phänomenal sollte der Sänger sein, nicht etwa nur der Stimme, sondern auch der genialen Auffassung, der gewaltigen Wiedergabe seiner Partien wegen. „Und dabei hat dieser Amfortas so etwas Wunderbares an sich, oder in sich, etwas Mystisches, Uebernatürliches, Göttliches oder Dämonisches — fast mehr das letztere.“ Er hat zwar nicht „den Teufel im Leibe“, wohl aber „eine Hölle im Herzen“, sagten sich die Kenner. „Wir sitzen im Festspielhause wie kleine Kinder in dunkler winterlicher Gesindestube und lassen uns „graulen“ von den Märchen, die dieser Märchenprinz vor uns erstehen läßt.“

Ja sogar Italiener meinten: „der verpfeift alle übrigen Wagnersänger auf dem Kraut“ — in insalata! —

Von seinem „bürgerlichen Menschen“ wußte man wenig genug zu erzählen. Er sollte irgendwo in Rostock geboren sein oder „daherum“. War er dann nicht Commis in einem Handlungshause geworden? — ich glaube, er kam als Lehrling zu einem großen Cigarren-Importeur in Berlin. Wie man sieht, konnte es kein prosaischeres Vorleben geben für einen künftigen star. Dann



machte der junge Mann das Theaterfieber durch — diese Kinderkrankheit der Jünglinge: schwärmte für Döring als „armer Poet“, für Dessoir als Narziß, für Hendrichs als Struensee, für Dawison als Richard III. und wollte durchaus zur Bühne. Döring und Berndal hielten ihn zwar für „zu mager“, aber für vielversprechend. Durch einen Zufall — ich glaube, durch das in einem Liedervereine vorgetragene Zarenlied von Lortzing — wurde aus dem Schauspielerlehrling ein Sängereleve, er studierte beim Bruder der berühmten Fanny Elßler (der damals Chordirektor des Berliner Operntheaters war) und ward Sänger unter den Augen des Großmeisters der Musik: Richard Wagner, der in dem ernsten, stillen, aber willensstarken Kunstjünger mit der abendgoldigen Stimme den Gotterwählten erkannte, ihn liebte, und ihn gleichsam an seinem Herzen großzog, damit er dereinst sein gewaltigster und würdigster Verkünder werde — denn in keinem, selbst dem besten und gefeiertsten Wagnersänger loht und webt die gewaltige, düstere, überirdische Flamme des Großmeisters so verwandt, so gleichgeschaffen, wie in Reichmann. In dem Verhältnisse Wagners zu Reichmann wiederholte sich so recht das Verhältnis des Hans Sachs zum Ritter von Stolzing — „in den Bariton-Schlüssel“ transponiert. In Reichmann fand Wagner den Amfortas wie er ihn geahnt, empfunden, geträumt — „den König, der am ewigen Weh krankt“. Und die eichenrauschende Partie des Hans Sachs hat kein Sänger so kernig, schlicht und mit so tiefen, fast wehmütigen Gefühlstönen wiederzugeben verstanden, wie Reichmann.

Und zwei Eigenschaften sind es vor allem, welche gleichsam an allen felsenstarken Gestalten Reichmanns herabsickern, wie die geheimnisvollen Thränen an gewissen sagenumwehten

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Steinen: diese unsagbare, erschütternde Wehmut, und die Hoffnungslosigkeit des Verdammten.

Vor Reichmann hat kein Sänger diese unheimliche, gespensterhafte, herzzerreißende Hoffnungsleerheit, diese dumpfe Verzweiflung der Himmelsverstoßenen begriffen, empfunden und wiedergegeben wie dieser „Sänger der Trostlosigkeit" in den Rollen des Hans Heiling, des Lord Ruthwen (Vampyr), des Hamlet (von Ambroise Thomas, in welchem Reichmann gegen den berühmten „Kreirer" dieser Partie erscheint, wie ein Gemälde Dürers gegen eine zierliche, goldbelegte Miniatur), des Wolfram von Eschenbach. Auch Wolfram von Eschenbach nenne ich in dieser Reihe; ist ja auch er ein Verbannter, verbannt aus dem Glücke seiner heiligen, unerwiderten Liebe für Elisabeth; ein Zug, der erst so recht aus Reichmanns Auffassung dieser Gestalt klar wird.

Dieses unbeschreibliche Weh, das uns überkommt, wenn wir die Glückverlassenen durch diesen Sänger verkörpert sehen, läßt mich für ihn, d. h. für seine grandiose, düstere Künstlerindividualität nur einen passenden Namen finden: „Desperanza."

So möchten wir ihn anrufen, wenn er mit Tönen, die gleichsam klingendes Herzblut sind, in einer seiner gefeiertsten Partien „Der Trompeter von Säkkingen" das „Es wär' zu schön gewesen" — nicht singt, sondern weint. Desperanza! Es gemahnt mich manchmal bei ihm, als trete uns ein Bewohner aus jenen Gefilden Dantes entgegen, über deren Eingang die grausigen Worte stehen:

„Per me si va tra la perduta gente . . ."
„Ich führe euch unter die Verlornen . . ."

Eben jene im Grunde genommen so banale Partie des „Trompeters" ist diejenige, an welcher man die geniale Macht Reichmanns am deutlichsten erkennen kann. Nur er vermochte es, aus dieser „Milch- und Wasser-Partie" einen Liebling des Publikums zu machen, indem er ganz schöpferisch auftrat und diese Rolle gleichsam für sich neu schuf — er ist der Scheffelsche Jung Werner, und nicht der operistische; er singt Scheffel, und nicht Neßler; mit kühnem, fast keckem Griffe entnahm er die ihm adäquate Figur aus dem Buche des ihm ebenbürtigen Poeten und stellte sie auf die Bühne.

Gleich „schöpferisch" zeigte er sich in der ureigenen Verkörperung des Jago in Verdis Othello, wo ihm seine schauspielerischen Vorstudien unbezahlbare Dienste leisten. Dieser Jago gemahnt an Seydelmann, und nicht ans Konservatorium. Obwohl der höllische Grimm ihm ferner liegt, als die Verzweiflung des Unterirdischen. Er ist nicht Satan der Verführer, sondern Lucifer, der vom Himmel gestürzte Morgenstern, den der Drang nach dem Höchsten fällte. — So ist auch der Telramund Reichmanns keine hassenswerte Figur, sondern ein Unglücklicher, ein Verführter, den man bemitleiden und — lieben kann. Niemals werde ich's vergessen, wie ich zum erstenmal Wagners fliegenden Holländer von Reichmann hörte. Ich ging nur „für einen Akt" ins Opernhaus, denn um 9 Uhr hatte ich Rendezvous mit Bekannten. Ich ging nur hin, weil ich die brandende See Wagners hören wollte und das wildkecke Lied des Steuermanns. Die Sänger, die mir gerade im Holländer stets hinter den grandiosen Intentionen des Meisters zurückzubleiben scheinen, wollte ich so in Kauf nehmen.

Da tritt der Holländer ans Land aus seinem düstern Schiffe. Was war das? War das ein Mensch von Fleisch und Blut, oder hatte sich ein Schatten losgelöst aus dem schattenfinstern Fahrzeug? Wie eine düstere Wetterwolke schleppte er sich nach vorn — schlapp, ohne Leben, mechanisch; und aus dem langfaltigen Gewande blickte ein Gesicht hervor — bleich, starr, wie tot — eine schöne Larve vielmehr, als ein Menschenantlitz. Aber welche Augen! Die lebten, aber es war ein böses Leben — hoffnungslos, starr, nur manchmal aufzuckend wie unter dem Stachel eines Folterknechts. O, ein See von Trostlosigkeiten lag in ihnen, wie Regenwetter über dem Meere. Und um die Lippen, da zuckte es wie lästernder Trotz, fast grausam. Es war eine Figur, eine Erscheinung, wie von Salvator Rosa entworfen in seinen wildesten, lästerlichsten Räuberscenen, wo er in den tiefen schaurigen Felsenspalten eines Abruzzenwinkels die Ausgestoßenen der Menschheit versammelt. — „Wie schade, daß der Mann da singen wird!" — dachte ich bei mir. „Er wäre ein so wunderbares Bild zum Gruseln." —

Und der Holländer sang. Es mußte eine prächtige Baritonstimme sein für gewöhnlich — aber wie merkwürdig starr, schroff, ehern klang sie jetzt — grell manchmal, wie wenn eine Schwertklinge auf Felsen trifft. Es war eine gebietende Stimme, aber ohne Herzschlag drin. Und die Bewegung herrisch, steif, ohne Anmut. Es war eine unheimliche Gestalt, ein starres Gehaben, und eine Stimme wie aus einer andern Welt — so ohne alles Menschengefühl — es klang manchmal wie das ferne Echo der Posaune des Gerichts draus hervor. Der Vorhang fiel. Ich wußte nicht, was ich aus dem ganzen machen sollte. Nur eines wußte ich: wenn ich ein Maler wäre, würde ich den fliegenden Holländer gemalt haben, denn jetzt hatte ich ihn gesehen. Und in meinem Innern bebten die Worte Byrons:

„Aus welchem Abgrund tratest du
Auf meinen Pfad, mich anzusehn?
Du schweigst?! — Erbarme Gott sich meiner!"

Der zweite Akt begann. Der Chor der Spinnerinnen, die alte Mary, haben sich entfernt. Senta verliert sich in Träumen, und mitten in diesen Träumen tritt ihr der Mann, der eben jetzt in ihrer Seele dämmerte, vor sie hin.

Sie erkennt ihn, oder vielmehr sie fühlt ihn — die Erklärung folgt — diese beiden Seelen flammen ineinander, er nimmt sie an sein verfluchtes Herz, und sie ist ihm verfallen.

Wie soll ich hier die Umwandlung schildern, welche in diesem Holländer vorging? Wer kennt nicht die Sage von der Galathea, und wer hat sich nicht hineingedacht, wie das Steinbild sich langsam belebt, wie das Blut in den Adern zu rinnen beginnt, wie die Wangen sich röten, die Augen erglänzen vom Licht einer Seele? Dies alles glaubt man bei Reichmann wahrzunehmen in dieser Scene. Sein marmorbleiches Antlitz rötet sich wirklich, seine Lippen erblühen gleichsam, und wie ein strahlender Sonnenaufgang entströmt es seinen Augen. Es ist, als sei er früher fern, fern vom Menschlichen gewandelt, selbst mitten unter den Menschen, und als seien jetzt wie mit einem Zauberschlage die unsichtbaren, und unübersteiglichen Schranken gefallen, die ihn vom Alltagsleben, vom Glücke ausgeschlossen haben, als atme er jetzt mit gierigen Zügen die Lebensluft. Er sieht den Frieden, er sieht das Glück, er sieht die Erlösung vor seinen trunkenen Augen strahlen! —

Es ist merkwürdig, daß fast alle Holländer, die ich hörte, in dieser Scene etwas vom Romeo annehmen aus jener Scene, wo dieser Julia zum erstenmale erblickt — die geistreichsten selbst wußten dieses „Sich-finden" mit keinen andern Mitteln zu nüancieren, als mit denen der jähen, berauschenden Liebe — mit der Ueberraschung eines jungen Herzens, das plötzlich das Mädchen erblickt, bei welchem eine innere Stimme ihm zuruft: „Das ist die Rechte, die oder Keine!" —

Theodor Reichmann nun ist der einzige Holländer, welcher die Liebe im gewöhnlichen Sinne, oder vielmehr die Verliebtheit ganz aus dem Spiele läßt.

Er sieht in Senta nicht das „holde Kind", er wirft ihr nicht glühende, verliebte Blicke zu; — er sieht in ihr die Erlösung, die Verzeihung, den Boten Gottes, den Angelus, die Gnade des Herrn; seine Blicke sind voll seliger Andacht, jede seiner Gebärden ist die der Unterwerfung, der Bitte sozusagen, und in einem Augenblick nimmt er mit prächtiger Inspiration die Stellung jenes berühmten antiken Adoranten in Rom an, des Jünglings, der mit betend erhobenen Händen sich gleichsam anschickt, den Engelsboten der Barmherzigkeit aufzunehmen, den er auf schimmernden Wolken vom Olymp herabsteigen sieht.

Es gibt keinen größeren Gegensatz, als das Gesicht Reichmanns in dieser Scene und dasjenige im ersten Akte. Dort lag der Spott um den trotzig und schmerzlich gepreßten Mund, jener Hohn, der eigentlich die Verzweiflung ist — die Bitterkeit und ich möchte sagen Grausamkeit des Unglaubens — nicht des Unglaubens an Gott, sondern an der Gnade Gottes, an der Güte Gottes. — Und jetzt — jetzt leuchtet rührende, fast kindliche Andacht aus jedem Zuge, jeder Gebärde; Reichmann allein hat es begriffen, daß das Irdische von keiner Bedeutung sein kann für den, der ja außerhalb des Irdischen steht — und nicht irdisches Glück ist es, das warm und bebend aus diesen Tönen spricht, sondern das Gebet, die Hymne. Und Hymnenton ist es, was Reichmann in die Noten dieses Aktes legt — erhabener, heiliger, keuscher Sang ist es, der Orgel gleich aus dieser erlösten Brust empordrängt.

Nicht den Frühling sieht er vor sich erblühen, er sieht den Himmel offen.

Der dritte Akt mit den ergreifenden Scenen, wo der Holländer seine Erlöserin untreu wähnt, wo Blatt um Blatt von dem grünenden Tannhäuserstabe seiner Hoffnung verwelkt und vergilbend herabsinkt, ist der Gipfelpunkt dieser Leistung. Aber wer mag das schildern, wer kann es in Worten malen, wie in der großen Scene mit Senta vorwurfslose Klagen in jedem Tone wimmern, der sich ihm aus dem Herzen ringt; man fühlt klingendes Herzblut strömen aus der Todeswunde; von der Malibran erzählt man, daß sie bitterlich weinend — singen konnte, mit thränenüberströmtem Antlitz goldreine Töne singen; ich hatte das nie glauben können. Dieser Holländer zeigte mir die Wahrheit jener Tradition. Ein Strom von Thränen, ein Strom von Thränen — aber Thränen, welche aufsteigen zur Sonne wie der Tau des Sommermorgens . . . Sein letzter Ton ist wie ein verhallender Seufzer. Er schreitet wieder zurück in die Nacht des Sturmes und des ewigen Elends, aus der er getreten . . .

Mit dem Verschwinden Reichmanns von der Bühne hat auch die Oper ein Ende. Der begeisterte Aufschrei Sentas:

„Hier bin ich, treu bis in den Tod!"

und die Apotheose, berühren nach dieser Leistung fast befremdend, konventionell. Reichmann hat etwas in seinem Wesen, das anschauert wie aus einer andern Welt, aber nicht wie aus einer Welt des Lichts, des Glückes. Seine besten Leistungen gleichen mondbeglänzten, herrlichen, malerischen Ruinen heiliger Stätten, in denen unerlösbare Geister hausen. Man kennt die Musikstücke Chopins: ein wirres Wogen und Ringen, melodisch schön, aber ohne Lichtpunkt. Die Nacht auf einer Heide. Der Sturm braust, die Gesträuche ächzen und stöhnen, die Wolken jagen wie dunkle Riesen über den Himmel — aber gellt ein Schrei durch die wüste Nacht — ein Schrei der Verzweiflung oder der Wut? Wer vermöchte das zu sagen . . . Das ist Theodor Reichmann.

Decius der Flötenspieler.

Novelle von Ernst Eckstein.

III. (Nachdruck verboten.)

Eine Stunde vor Sonnenuntergang strömten die Flötenbläser der Siebenhügelstadt scharenweise nach dem Häuschen am Aventin.

Das Peristylium, das von niedrigen Kolonnaden umrahmt, aber verhältnismäßig geräumig war, vermochte die eifrigen Söhne Euterpes kaum zu fassen, die, von der Wichtigkeit der schwebenden Frage durchdrungen, in festlicher Toga heranschritten, um feierlich zu beraten, was gegen die Willkür der Censoren und der von ihnen beeinflußten hohen Körperschaft etwa zu thun sei.

Man sah da die wundersamsten Kontraste, die interessantesten Physiognomien, die sonderbarsten Charakterköpfe.

Einer der Vordersten war der kurze, dicke, stämmige Ursus mit dem Beinamen Pan.

Denn wie der Sage nach Pan, der Hirtengott, die siebenröhrige Syrinx erfunden, so that sich Ursus nicht wenig auf die Verbesserung zu gute, die er am Mundstück der Flöte bewerkstelligt hatte. Außerdem aber war er der Schöpfer und Einführer einer Flöte, die eine ganze Oktave tiefer als die bisher übliche Tibia gestimmt war und so gehandhabt wurde, daß ihr weiches, dumpfes Gebrumme nur an gewissen Stellen der Melodie einfiel; daher denn die Bläser der Ursusflöte zahlreiche Pausen hatten. Seine Verkenner behaupteten: nur um der Pausen willen habe Ursus dies schätzbare Instrument in Aufnahme gebracht und sich zum Meister desselben herangebildet.

In der That stand Ursus mitsamt den drei oder vier Genossen, die gleich ihm die Brummflöte bliesen — ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahingestellt — im Ruf einer gewissen Behäbigkeit, die, den künftigen Weltweisen Quintus Horatius vorausahnend, sich durch nichts aus der Fassung bringen oder im Gleichmut erschüttern ließ.

Dennoch: heute schien auch Ursus erregt; das feiste Antlitz des Fünfzigjährigen glühte; um seine Lippen ging ein entrüstetes Zucken, durch häufige Pausen natur- und berufsgemäß unterbrochen. Es war als blase er jetzt schon die Zornes- und Oppositionsflöte, nach der zu tanzen er die Herren Censoren und die Senatsversammlung schon lehren wollte.

Dicht neben Ursus gewahrte man den hochgeschossenen, augenzwinkernden Gluto, von dem der Volkswitz behauptete, er habe nur deshalb eine so lange Statur sich angekünstelt, um den Wohlgeschmack

des herabrieselnden Weines um so länger und nachhaltiger zu genießen. Gluto excellierte durch seine prachtvollen Variationen auf der Diskantflöte. Da er zu den bestbezahlten unter den Künstlern gehörte und nicht verehelicht war, würde er's ohne Zweifel nach und nach zum Census der ersten Klasse gebracht haben, wäre nicht der unselig lockende Bacchus gewesen, dem er, schon gleich nach genossenem Speltbrei, also beim Dämmern der Morgenfrühe, zu opfern pflegte. Das hagere Antlitz des Mannes trug keinerlei Spuren von diesen allzu reichlichen Libationen; aber in Rom ging die Rede, Gluto sei nur dann von künstlerischer Bedeutung, wenn er bezecht sei. Für diesen Weinfreund war das alljährliche Maifest das Gleiche, was für die Kinder der Tag des römischen Puppenmarktes und für die Sklaven die Maskenfreiheit der frohen Dezembertage. Beim zwanzigsten Becher packte ihn eine Art dichterischer Begeisterung; er improvisierte dann Verse, die eines Manlius nicht unwert gewesen wären.

Gluto hatte bereits thatkräftig eingeheizt; denn die gewichtige Frage, um die es sich handelte, heischte den ganzen Mann.

Da war ferner der geschniegelte Balbus, der an Sorgfältigkeit der Kleidung mit den reichsten Patriziersöhnen der Stadt wetteiferte; da war der ewig lächelnde Aureus; der melancholische Priscus, dem das Haar bis über die Schultern herniederwallte; der spaßhafte Curvus, dessen drollige Lügen von Munde zu Mund gingen und überall das tollste Gelächter entfesselten ...

Jünglinge, Männer und Greise von der schroffsten Verschiedenheit des Charakters, der Mienen, des Wesens, fügten sich zu erregten Gruppen, die mit angstvoll gedämpfter Stimme ihrer Entrüstung Ausdruck gaben, und so gleichsam privatim das vorberieten, was gleich danach in der Vollversammlung gründlich erörtert und gesiebt werden sollte. Alle jedoch — trotz innerer und äußerer Verschiedenheit — waren von dem einen Gedanken beseelt: rücksichtslose Wahrung des Rechts, unbeugsame Abwehr der Schmach und des Nachteils, festes Zusammenhalten in der Durchführung dessen, was die Mehrheit beschließen würde.

Der Sklave des Decius und der seines Vetters Cajus hatten vollauf und über Gebühr zu thun, um den Kömmlingen den Begrüßungsbecher zu reichen. Daß nämlich die Flötenbläser sich irgend jemals versammelt hätten, ohne zu trinken, das war seit den Tagen des Königs Numa, der die Genossenschaft ins Leben gerufen und mit allerlei Privilegien versehen hatte, erwiesenermaßen nicht vorgekommen. Die Sklaven schlüpften mit ihren Henkelkrügen von Gluto zu Priscus, von Balbus zu dem behäbigen Ursus; der setinische Wein floß wie der Regen der Dachtraufe, — und Decius, der sonst wahrlich die Gastfreundschaft hoch hielt, dankte im stillen den Göttern, daß die Genossen zum wenigsten nicht verwöhnt waren und nicht immer Vesuvwein oder Falerner beanspruchten, wie bei dem jährlichen Staatsschmause.

Endlich kam etwas Ruhe in diese Bewegung. Der Sklave des Hausherrn hatte mit einer frisch gefüllten Kanne unmittelbar neben Gluto Stellung genommen. Die Gefahr des Verdurstens schien für den Langschlund somit beseitigt, und alles konnte nun seinen Verlauf nehmen.

Decius stieg auf die Holzbank mitten im Säulenhof und gab der Versammlung ein Zeichen, daß er zu sprechen begehre.

„Schweigt, Genossen!" rief Gluto, das Trinkgefäß hoch über dem borstigen Haupte schwingend. „Unser Obmann fordert Gehör. Inzwischen glaube ich euren Wunsch zu erraten, wenn ich den Becher hier bis zum Grunde auf sein persönliches Wohl und auf das frohe Gedeihen unserer Verhandlungen leere!"

Mit einem einzigen gewaltigen Zug war die bauchige Schale, die er, wie die übrigen Teilnehmer, selbst mitgebracht hatte, ihres Inhalts entleert, — zum fünften Male seit seinem Eintritt.

Jetzt vernahm man die Stimme des Decius.

„Mitbürger," sprach er, „teure Freunde und Zunftgenossen! Ihr wißt, weshalb euch mein Vetter Cajus und seine Helfer hierher bestellt."

„Heil! Heil!" rief Gluto. „Wir wissen's und brüten Rache!"

„Rache!" seufzte auch der melancholische Priscus, indem er langsam den mähnenumflatterten Kopf schüttelte.

„Unterbrecht ihn nicht!" mahnte der dicke Ursus.

„Du bist doch sonst für die Pausen!" neckte der übermütige Witzbold Curvus den Baßbläser.

Niemand lachte. Die Angelegenheit war ja zu ernst, die Gemüter zu tief erregt.

Decius Lanuvius hub wieder an:

„Brüder! Seid ihr gewillt, das Recht, in dessen Genuß die Zunft der Flötenbläser seit Jahrhunderten unbeeinträchtigt war, unter jeder Bedingung und auf jede Gefahr hin schroff zu behaupten?"

„Das sind wir!" scholl es im Chore.

„Gut. Ich hab' es nicht anders von euch erwartet. So hört denn, was ich euch vorschlage. Morgen, zwei Stunden nach Sonnenaufgang versammelt ihr euch bis auf den letzten Mann am Forum Romanum. Bringt eure trefflichsten Instrumente mit; dazu aber was ihr an barem Gelde besitzt und sonstigen Edelmetallen. Nur das Nötigste — den Bedarf etwa zweier Wochen — überlaßt euren Frauen und Kindern."

„Hört, Genossen!" riefen Gluto und Aureus.

„Wir entsenden dann einen Ausschuß an den Senat," fuhr Decius fort. „Die hohe Körperschaft ist ja um diese Stunde versammelt. Der Ausschuß wird den Vätern des Staates erklären, daß wir zwar keine Patrizier, aber auch keine Sklaven sind; daß wir den Mai-Schmaus beanspruchen, als ein Ding, das uns zusteht, wie dem siegreichen Heerführer der Triumph, und daß wir" — (hier schwoll seine Stimme zu donnerähnlicher Kraft an) — entschlossen sind, der Siebenhügelstadt und ihren Altären keinen Ton mehr zu blasen, wenn unser Wunsch nicht erfüllt wird! Zunftgenossen! Keiner von euch wird bezweifeln, daß Rom ohne die Flötenbläser nicht existieren kann. Die Opfer in den Tempeln des kapitolinischen Jupiter, der Juno und des Kriegsgottes Mavors, wie der Senat sie für die nächsten Tage geplant hat, sind unwirksam, ja unmöglich ohne den Beistand unserer heiligen Kunst. Also: Entweder — oder! Entweder fügt sich der Senat unserem gerechten Verlangen, oder wir spielen nicht! Kein Mai-Schmaus — keine Flötenbegleitung! Wer die Künstler nicht ehrt, der verdient nicht, daß ihre Kunst ihn erfreue und segne. Um aber diesen Entschluß der Nichtleistung dem Senate nötigenfalls recht klar zum Bewußtsein zu bringen, schlag' ich euch vor, daß wir unmittelbar nach einer etwaigen Zurückweisung Rom verlassen, und hinüber wandern nach Tibur, wo man — dafür steh' ich euch gut — Künstler unseres Schlages zu ehren und zu beschäftigen weiß. Der Senat mag dann zusehen, wie er in seiner bedenklichen Lage zurecht kömmt!"

Stürmischer Beifall dröhnte von allen Seiten.

Rufus, der Sklave des Decius, schwenkte die Kanne, als wisse er, daß der begeisterte Gluto diesen Moment ausnützen werde. Der Unersättliche ließ in der That sich aufs neue das Trinkgefäß bis an den Rand füllen. Mit ergreifendem Pathos rief er die Götter zu Zeugen an, daß niemals ein Zunftvorsteher besser und redlicher seines Amtes gewaltet, als Decius Lanuvius. Hiernach trank er in majestätischer Haltung das Wohl und Erz-Wohl des also Gefeierten, kehrte den Becher um, und forderte die Genossenschaft auf, sofort zur Wahl jener Deputation zu schreiten, überdies aber eidlich die Verpflichtung zu übernehmen, daß jeder einzelne an den Beschlüssen der Zunft festhalte und sich dem Fluch der Unsterblichen überantworte, falls er durch Drohungen und Belohnungen seitens der Machthaber irgendwie sich bewegen lasse, Sonderverträge einzugehen und das gemeinsame Werk so durch Mangel an Standhaftigkeit zu schädigen.

Man jauchzte dem Gluto zu, wie erst eben dem Decius.

Als sich der Jubel gelegt hatte, stellte der Spötter Curvus, dem niemand einen so ernsthaften Aufschwung zugetraut hätte, den Antrag, Decius Lanuvius, Ursus und Gluto zu Mitgliedern jener Deputation zu ernennen und ihrem Scharfsinn die Fassung dessen, was sie bei dem Senat vorbringen würden, anheim zu geben.

Mit seltener Einmütigkeit ward dieser Vorschlag genehmigt.

Die also Erwählten zierten sich nicht. Gluto, dem das Feuer der Thatkraft hell von den Wimpern sprühte, trat zu Decius heran und stellte sich neben ihn auf die Bank. Ursus folgte so eilfertig, als es sein Körperumfang gestattete.

Neuer Beifall durchbrauste das Peristyl, da man die Dreie so Arm in Arm erblickte, — ein schönes Symbol der Eintracht und der Verbrüderung, die lebendige Ausgleichung aller Gegensätze.

Decius nahm den Versammelten jetzt den Eid ab, der sich auch darauf erstreckte, daß alles, was hier geplant und gesprochen worden, geheim bleiben müsse. Insbesondere schien es dem Zunftvorsteher geraten, von dem Beschlusse des Wegzugs in das benachbarte Tibur nichts verlauten zu lassen, da der Senat sonst im stande sei, ihnen den Weg zu verlegen. Decius wollte sich's überdenken, wie man nötigenfalls den Ausmarsch durch die Porta Capena bemänteln könne.

Nachdem so die Versammlung geschworen hatte, gelobte auch Decius, unerschütterlich auszuharren und nicht eher mit den Machthabern Roms Frieden zu schließen, bis die gerechten Forderungen der Zunft durchgesetzt seien.

IV.

Am folgenden Morgen bot das Forum Romanum bis hinab an den cälischen Hügel einen gar seltsamen Anblick.

Die Flötenspieler in bräunlichen Tuniken, die weiße Toga zusammengerollt über der linken Schulter, die rechte mit kleinen Schläuchen und Taschen belastet, standen zu zwei und zwei, wie ein Zug marschbereiter Soldaten, vor der Ostseite des palatinischen Hügels. Große Scharen von Neugierigen drängten sich um sie her und bestürmten die Künstler mit Fragen ohne etwas aus den stummen Verschwörern herauszubekommen.

Decius, Gluto und Ursus waren vor zwanzig Minuten die Stufen zur Curia Hostilia hinangestiegen. Die Körperschaft des Senats, die sich eben zur Sitzung versammelt hatte, schien trotz der Ungewöhnlichkeit eines derartigen Vorgehens den Empfang der Deputation genehmigt zu haben.

Bangenden Herzens richteten sich die Augen der Flötenspieler von Zeit zu Zeit nach den Säulen und Giebelfeldern, die klar und verheißend im Licht der Sonne erstrahlten.

Dort schlief das Verhängnis, wie der elegische Priscus behauptete. Friede und Kampf thronten da hinter den Quadern und Ziegeln: schicksalswuchtig rollten die Würfel.

Endlich tauchte der Glanz einer schneeigen Toga am Rande der Treppe auf. Es war der kunst- und weinbegeisterte Gluto. Ursus, das rotglühende Antlitz zu Boden gesenkt, folgte; den Schluß machte Decius Lanuvius.

Schweigend, gemessen, die Linke tief in die Falten der Toga gewühlt — so stiegen die Männer zu dem Forum hernieder, und wandelten Seite an Seite über den heiligen Weg, bis sie die Zunftgenossen erreicht hatten.

Dort an der Böschung des Hügels lagen die Wandertaschen und die Musikinstrumente der drei Deputationsmitglieder.

Ohne zu sprechen bückten sich die Enttäuschten, nahmen jeder das Seine an sich und kehrten sich dann mit ruhiger Entschlossenheit zu der ungeduldigen Schar, die noch immer nicht glauben mochte, daß alles umsonst gewesen.

„Freunde," rief Decius Lanuvius, „das Schicksal will es! Vorwärts durch die Porta Capena! Eure Flöten zur Hand! Es gilt die längst schon geplante Wanderung nach dem Hain der Egeria. Sie, die göttliche Nymphe, hat den gewaltigen Friedensfürsten zuerst für die Kunst gewonnen: bringen wir also der Weisheitsvollen die Huldigung dar, die ihr von Rechtswegen zukommt!"

Die Flötenbläser verstanden. Auf ein Zeichen des Decius erscholl in weithin schwirrenden Tönen eine trotzige Marschmelodie. Ordnungsgemäß setzten die Reihen sich in Bewegung.

„Heil den Flötenbläsern!" ging es energisch über das Forum. „Heil den Söhnen der unsterblichen Muse!"

Ein Teil der Bevölkerung, besonders die Jugend, gab dem eigentümlichen Zug das Geleite.

Jetzt wandelte sich die Musik in ein schmelzendes Frühlingslied, das alle Wonne und Seligkeit der verjüngten Natur und des höher pochenden Menschenherzens zu atmen schien. Die Menge, bis dahin geräuschvoll, ward stiller und stiller; kaum daß hier und da ein Straßenjunge aus der Subura ein paar ohrenfällige Wendungen mitpfiff, oder den Takt stampfte.

Als die Weise verstummt war, wollte der Jubel des Volkes kein Ende nehmen. So reich besetzt und so volltönig hatte man diese Klänge niemals vernommen.

„Es lebe die Zunft der Euterpe!" scholl es vielhundertstimmig. „Rom kann stolz sein auf seine Tibicines! Selbst zu Capua stümpern sie im Vergleich mit den unsern! Ave, Decius Lanuvius, der du sie leitest und lenkst! Heil euch allen, die ihr die Herzen bezwingt und die Seelen in Glut versetzt!"

Die Flötenspieler dankten nach rechts und links. In wachsendem Künstlerstolz hoben sie freudig die Köpfe. Sie griffen's ja nun mit Händen, wie sehr man in Rom sie entbehren würde.

Unmittelbar vor der Porta Capena trat ein Censor mit seinen Liktoren dem Zug gebieterisch in den Weg. Die Beile, die aus den Rutenbündeln der mürrisch blickenden Schergen hervorlugten, glänzten bedrohlich im Sonnenschein.

„Halt!" rief der Censor, der von dem Mißerfolg der Deputation unbegreiflicherweise schon Kunde hatte. „Was besagt dieser Abmarsch? Wollt ihr die Stadt verlassen, da es doch morgen bereits ein Opfer im Tempel des Jupiter gilt?"

„Herr," versetzte Decius Lanuvius, „ich weiß nicht, welches Gesetz uns hindert, just da hin zu wandern, wohin es uns gut dünkt."

„Das meine ich auch," fügte Gluto hinzu. „Ich schätze dich, edler Censor, als würdige Magistratsperson, zumal ich gehört habe, daß du ein warmer Verehrer der Kunst bist, und niemals speisest ohne dir ‚Spendet den Sorgenbrecher . . .!' oder ‚Liebe und Wein . . .!' aufspielen zu lassen. Aber freien Staatsbürgern den Besuch des Egeria-Hains zu verwehren, das steht, soviel ich glaube, selbst dem Senat nicht zu. Das hätte kaum Tarquinius Superbus gewagt, der doch ein König war und dazu noch ein ungerechter."

„Schweig'!" herrschte der Censor ihn an. „Die Gesetze des römischen Volkes kenn' ich so gut wie du, und bedarf keiner Auslegung. Mein Amt aber fordert von mir, über allem zu wachen, was gute Sitte heißt, und dem zu steuern, was sich als Ausschreitung, Unfug und Mißachtung des Gemeinwohles kennzeichnet. Das Vaterland ist in Gefahr; unsere Soldaten stehen da draußen im Felde und harren auf den Entscheidungskampf. Eh' noch der Mond sich füllt, kann Mavors den Sturm entfesseln. Wir bedürfen jetzt eurer Mithilfe mehr denn zuvor. Die Götter grollen. Und wahrlich, was da in meinen Kräften steht, ihren Groll zu versöhnen, das werde ich ausführen! Die Nymphe Egeria? Was gilt euch Tumultuanten und Schlemmern die Freundin des Numa! Habt ihr im Vorjahr, habt ihr sonst je überhaupt dieser Göttin gedacht? Pah, ich durchschaue euch wohl! Ich weiß, was ihr plant — und ich werde es hindern!"

„Das wirst du nicht," sagte Decius entschlossen. „Gieb Raum, Herr! Ist das auch eine Art, friedlichen Bürgern so die Straße zu sperren? Das thun die Räuber in den pomptinischen Sümpfen, aber kein römischer Edelmann!"

„Er hat Recht, Censor!" klang es nun aus den Reihen des Volkes. „Gieb Raum! Laß die Lieblinge des Apoll ungestört ihres Weges ziehen!"

„Narren!" schrie der Censor empört. „Merkt ihr nicht, daß ihr das eigene Wohl in die Schanze schlagt, wenn ihr für diese Gaukler Partei ergreift? Sie wollen die Stadt verlassen, um die Opfer zu hintertreiben, — und alles das nur, weil heuer der Mai-Schmaus ihnen versagt wird."

„Weshalb versagt man ihn?" rief ein Schiffsknecht vom Aventin.

„Ja, weshalb?" stimmte das Volk mit ein.

„Mitbürger!" wandte sich Decius lächelnd an die freundlich gesinnte Schar, „glaubt ihm nicht! Wir kehren zurück, sobald wir den Zweck unserer Wanderung erreicht haben. Wir lieben das Vaterland ebenso eifrig wie ihr! Vorwärts!"

Die Flötenbläser stimmten wieder die Marschweise an, mit der sie das Forum verlassen.

Wütend packte der Censor den Zunftvorsteher vorn an der Tunica.

„Und ich gebiete euch Halt im Namen des erlauchten Senats! Liktoren, zieht mir die Beile blank! Wer sich euch widersetzt, den schlagt ihr zu Boden!"

Das ging nun dem Volke doch ein wenig über den Spaß. Ehe noch eine einzige Axt aus dem Rutenbündel hervorgeholt war, sahen sich die Liktoren umringt, umklammert und ihrer Fasces beraubt. Bleich vor Zorn und Erbitterung mußte der Censor zurückweichen.

„Du siehst, wie Rom auf deine Drohungen antwortet," sagte Decius Lanuvius vorüberschreitend. „Hoffe doch ja nicht, daß der Senat dein Gebaren gut heißt! Wahrlich, es möchte zur Klage kommen und zur Verurteilung, wenn nicht zur Amtsentsetzung, dafern wir Flötenbläser nicht friedsam wären und mild und erlittener Kränkungen uneingedenk! Ziehe dahin, Censor, und schäme dich!"

Das Volk, das schon im Begriff stand, den Beilträgern des Beamten übler mitzuspielen, als nötig, zollte den Worten des Zunftvorstehers lauthallenden Beifall, und begnügte sich nun, die Ruten in Stücke zu brechen, die Aexte des Stiels zu berauben und allerlei Thorheit damit zu treiben.

Mit geschwollener Stirnader schritt der Censor stadteinwärts. Bald aber sagte er sich, daß er in Wahrheit mit seinem Eifer zu weit gegangen. So sprach er denn zu dem Volke, das diesseits der Porta Capena kehrt gemacht hatte und neugierig neben ihm herschritt, ein Wort der Versöhnung, und schwur beim Apoll, die störrischen Musikanten weiter nicht zu behelligen.

Die Flötenbläser wandten sich nun in der That nach dem Hain der Egeria, da der Umweg nur ein geringer war.

Unter den Pinien und Steineichen machten sie Rast, und erquickten sich aus der sprudelnden Quelle, die hier der Sage zufolge just an der Stelle entsprang, wo Numa sein unsterbliches Liebchen zum erstenmal in die Arme geschlossen.

Hiernach stimmten sechs aus der Schar, darunter Ursus der Baßbläser, ein Lob- und Preislied auf die gesegnete Nymphe an, — Klänge, deren Textunterlage von Gluto gedichtet worden. Drei sangesbegabte Kehlen brachten auch diesen Text zu Gehör, dessen Schlußstrophe in recht packender Weise den Gedanken verkörperte, daß der Künstler, wo er auch weilen möge, vom Hauch der Kamönen umschwebt und durchdrungen sei.

Aus dem Haine heraustretend schwenkte man links ab und erreichte nach mehrstündigem Marsch die Ortschaft Gabii, wo man in der Taberne am östlichen Thor Zehrung und Trunk bestellte. Das Haus des Schenkwirtes war zu klein, um die Schar der Auswanderer nur halbwege zu fassen. Man lagerte sich an der Böschung des pränestinischen Weges, der hier von weithin schattenden Ulmen bestanden war. Der Wirt, sonst nur auf Maultiertreiber und Fuhrknechte eingerichtet, hatte nichts gerade Verlockendes aufzutischen: Graubrot, Ziegenkäse und trüben Vejenterwein: aber die lustigen Musikanten, deren Selbstgefühl durch den Auftritt an der Porta Capena maßlos gesteigert schien, ließen sich auch das Geringe vortrefflich schmecken.

Kaum eine Meile entfernt ragten die Berge von Tibur mit dem zackigen Gipfel des Mons Catillus vor ihnen auf.

„Dort wird's üppiger werden!" rief Gluto, voll herzbewegender Ahnungen. „Bis dahin nehm' ich fürlieb! Ein richtiger Freund des unsterblichen Bacchus verehrt ihn unter jeder Gestalt!"

Zwei Stunden später setzte der Zug sich wieder in Bewegung. Aureus warf den beiden blitzäugigen Sklavinnen der Taberne noch einen letzten schmachtenden Blick zu; Gluto küßte die schlankere auf die bräunliche Wange und kniff die robustere in den Oberarm; Curvus zahlte die Zeche — und weiter ging's in geschlossener Kolonne über Querquetulum nach der uralten Stadt mit den rauschenden Hainen und den mächtigen Felsenthälern.

Die Leute in Tibur mußten den Wanderzug der Tibicines schon von weitem bemerkt haben: denn am südöstlichen Thor hatte sich eine zahlreiche Menschenmenge, darunter auch viele Frauen und Jungfrauen, eingefunden, von Begierde erfüllt, die Bedeutung dieses Anmarsches gleich aus erster Hand zu erfahren.

Unter den Klängen eines damals viel gesungenen Volksliedes: ‚O Tibur du am Bergeshang . . .' zogen die Musikanten ein, — und diese nicht unüberlegte Haschung nach Wohlwollen glückte vollkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik in der Malerei.

Von Schulte vom Brühl.

(Schluß.)

(Nachdruck verboten.)

Die Zeit künstlerischen Verfalles überspringend und auch auf die bezüglichen Leistungen anderer Völker, so z. B. der Engländer und Spanier, nicht weiter eingehend, wollen wir nur noch eine kleine Umschau unter den Bildern der gegenwärtigen Kunstepochen halten. Vor allem sei bemerkt, daß inzwischen neue Musikinstrumente in den Rahmen malerischer Darstellung einbezogen wurden, so namentlich das Klavier, unter dessen Zeichen ja eigentlich unser ganzes modernes Kulturleben steht. Spinett und Clavicymbalum hatten sich verhältnismäßig wenig Bürgerrecht auf der Leinwand erworben. Selbst Schillers „Laura am Klavier" begeisterte die Jünger des heiligen Lukas nicht zu farbenfrohen Thaten. Das that erst der flügelschlagende, tastendurchstürmende, herzenerobernde Liszt. Ich erinnere mich eines Bildes von Joseph Fortuné Layraud in Paris, das auf der internationalen Kunstausstellung im Jahre 1883 in München zu sehen war und den Maestro in der Tracht des Abbé darstellt, wie er mit untergeschlagenen Armen (die ungemein langen Finger der Linken über den rechten Ellenbogen hinausliegend) und übereinandergeschlagenen Füßen am Flügel lehnt, den geistvollen Kopf mit der dichten, glatten Mähne zurückgeworfen und mit den grellen Augen scharf ins Weite schauend. Ein König kann nicht stolzer an seinem Throne lehnen, als Liszt an seinem Instrument, seinem Reiche der Töne. Die gleiche Ausstellung brachte in einem Bilde des Franzosen Rixens noch einen Flügel, nicht zu Gehör, aber zu Gesicht. Ein kranker Komponist sitzt im Lehnstuhl vor ihm, die Kniee von einer Decke erwärmt, den Oberkörper in die Kissen gelehnt. Tintenfaß und Feder beweisen, daß er eben noch die Melodien, die ihn begeisterten, niederschrieb. Dann hat ihn der Tod überwältigt. Die Notenblätter sind seiner Hand entfallen, sein Kopf ist zurückgesunken. Der Genius des Ruhms in Gestalt eines ideal-schönen Weibes aber neigt sich über ihn und küßt ihm die bleiche, kalte Stirn. — Oefter wohl wurden schon der kleine Mozart und sein Schwesterchen am Klavier dargestellt, wie die beiden tapfer auf die Tasten einhauen, während eine Schar eleganter Herren und Damen entzückt dem Spiele lauscht. Borckmann in Berlin hat z. B. diesen dankbaren Stoff verwendet. Das Vergnügen, von einer großen Meisterhand gemalt zu werden, ist aber einem Klavier zu teil geworden, an welches der Künstler, — kein anderer, wie Gabriel Max ist es — ein schönes, durch der Töne Bann in weite Fernen versunkenes Mädchen setzte. Es mag leidvoll an einen abgeschiedenen Freund gedacht haben, und plötzlich fühlt sie sich mit seligem Schauer von einer Geisterhand berührt. Dies spiritistische Bild hat seiner Zeit nicht wenig Aufsehen erregt. Erwähnen will ich noch, daß auch die Bildhauerei sich des Klaviers bemächtigte, d. h. in einer Reliefdarstellung von J. von Kramer. Ein älterer Musiker sitzt am Flügel, ein anderer führt den Taktstock und ein Kinderquartett läßt sein Lied erschallen. Der Vorgang, in die Zopfzeit verlegt, ist ganz reizend zur Darstellung gebracht.

Der Abwechselung halber sei uns eine Abschweifung auf das Gebiet der Sangeskunst gestattet. Eigentümliche Sangesbrüder hat uns der Stift des großen Humoristen Oberländer auf einer Zeichnung hingezaubert, die sechs mit Inbrunst lossingende Droschkenkutscher vorführt. Bötel, der Droschkenkutschertenorist, ist kürzlich entdeckt worden und so hoffen denn diese seine rosselenkenden, ehemaligen Kollegen auch von einem, eben in der Ferne auftauchenden Theaterdirektor entdeckt zu werden und ihr Glück zu machen. Die Zeichnung ist von einer unwiderstehlichen Komik und der Gegensatz zwischen den Gesichtern dieser eifrig und mit Gefühl singenden Biedermänner und den Physiognomien der magern, ungerührt vor sich hinduselnden Gäule ist ein höchst drastischer. Ein mit feineren Mitteln arbeitender Humor prägt sich in Max Volkharts „Ein Trio" aus. Ein Laute spielender Narr, ein auf der Erde sitzendes Aeffchen, das die Griffbewegungen seines Herrn auf dessen Narrenscepter nachahmt und ein mitsingender Windhund, das ist die lustige Kumpaneia. Von hoher Anmut ist ein Bild von Fritz August Kaulbach, ein Quartett von allerliebsten, sommerlich hell gekleideten Backfischchen darstellend, die alle mit großem Eifer bei der Sache sind. Ungemein vornehm in der Auffassung ist eine einsame, die Laute spielende und träumerisch vor sich hinschauende schlanke Frauenfigur des gleichen Künstlers. Sie führt uns wieder auf das Gebiet jener musikalischen Darstellungen im Bilde, welche die höchste und edelste Empfindung atmen und aus denen allgewaltig der Genius der Musik spricht. Der unvergeßliche Anselm Feuerbach hat einige derartige Bilder gemalt und mit größter Einfachheit und Vornehmheit die innere Vertiefung der Musizierenden dargestellt. Ich erinnere nur an sein prächtiges Gemälde in der Galerie Schack. Zwei kleine Hirtenknaben sitzen dort auf einem Felsen; der eine schlägt die Laute, der andere singt dazu, während aus einem Bergspalt im Hintergrund eine Nymphe andächtig zuhorcht. In der Stimmung verwandt und von ähnlichem Vorwurf ist das an gleichem Ort befindliche Werk von Arnold Böcklin: Des Hirten Liebesklage. Ein junger Hirt, halb Knabe noch, die Pansflöte in der Hand, singt sein Liebesweh, sich allein wähnend, in die stille Natur

hinaus; aber in ihrer Quellgrotte verborgen horcht ihm, träumerisch-lächelnd, die Nymphe zu. Noch ein Bild voll tiefer, musikalischer Inbrunst enthält die Schackgallerie: den Violinspieler von dem verstorbenen Meister Eduard von Steinle. Auf einer Fensterbank hoch im Turme sitzt ein junger Mann in mittelalterlicher Tracht und läßt, ganz in seine anscheinend schwermütige Musik vertieft, die Töne seiner Geige in die abendliche Landschaft hinausdringen. Ein Karton des gleichen Künstlers mit demselben Vorwurf findet sich im Stift Neuburg. Verwandt mit dieser Darstellung ist die Hößlins, der ein schönes Mädchen schuf, das einsam in einer von dämmerigem Licht durchwebten Kirche vor einem Musikpulte steht und zum Preise des Höchsten eine weihevolle Weise auf der Violine spielt. Vornehmheit, Empfindung und Grazie ist auch in diesem Bilde vertreten. Aber es gehört Geschmack dazu, die Thätigkeit des Geigenspiels so darzustellen. Wer den Geiger so auffaßt, wie ein gewisser Maler den berühmten Professor Joachim, nämlich steif auf einem Stuhle sitzend, mit der kurzen, breiten Rechten den Bogen führend, den linken Arm spitzwinkelig gekrümmt und mit dessen, nichts Geistiges ausdrückenden Hand greifend, das bärtige Antlitz steifnackig erhoben, darf sich nicht einbilden, ein gutes Künstlerporträt geliefert zu haben und wenn die äußere Aehnlichkeit noch so wohl getroffen ist.

Wenden wir uns wieder lustigeren Gebieten zu. Dahin gehören unstreitig die tollen Bauern, die nach niederländischen Vorbildern Meister Dietz, Meister O. und A. Seitz und mancher andere nach den Klängen einer Geige oder eines andern Instruments tanzen und hüpfen läßt. Dilettantenquartette, ob sie sich in Klosterräumen oder profaneren Gemächern abspielen, sind auch zur bildlichen Darstellung sehr beliebt. Ein humoristisches Familienkonzert hat Fritz Uhde, der berühmteste deutsche Hellmaler, geliefert. Da sind alle Typen vorzüglich beobachtet: der flöteblasende Papa, die geige- und lautespielenden Freunde des Hauses, der singende Aelteste, die trommelnde Kleinste und ebenso das mehr oder weniger dankbare Auditorium, vornehmlich eine ernsthafte Dogge und ein ruppiger, halb unterdrückten Beifall krächzender Rabe. Gemütlichsten Humor atmen auch die meist bei bläulichem Mondenschimmer in malerisch vergiebelten Straßen vor sich gehenden Serenaden, die der verstorbene Karl Spitzweg so gerne zum Besten gab, d. h. fein säuberlich innerhalb eines Goldrahmens. „Viola, Baß und Geigen“ und was er sonst noch alles zu diesen etwelchen Feinsliebchen dargebrachten nächtlichen Musikaufführungen ins Gefecht führte, reichen aber, trotz aller dem Meister zu zollenden Anerkennung, künstlerisch nicht an die Flöte heran, die Adolf Menzel in zahlreichen Zeichnungen und verschiedenen Bildern dem alten Fritz großmütig zwischen die königlichen Finger schob. Daß die Kunst des Flötenspiels nicht leicht ist, hat Hugo König in seinem Bilde „Schwierige Passage“ zur Darstellung gebracht. Ein junger Musikant schaut halb ratlos die Köpfchen der kleinen, schwarzen Ungeheuer in seinem Hefte an, während seine beiden Schwesterchen, wie er, in saubere holländische Tracht gekleidet, erwartungsvoll des großen Augenblicks harren, wo er die Flöte wieder ansetzt, um vielleicht besser, wie bis jetzt, über die schwierige Stelle fortzukommen. Unbesorgter scheinen die Turmbläser von Carl Schultheis ihre Kunst zu üben, in der sie schon einen hohen Standpunkt erreicht haben, nämlich den Umgang eines gotischen Kirchenturms. Dort lassen sie, wohl zu Ehren des auferstandenen Herrn, die gewaltigen Töne der Posaune aus der Höhe auf die tiefliegende Stadt niederschallen; der Türmer und sein, wie üblich, schönes Töchterlein horchen ihnen droben zu. Einen militärisch-musikalischen Vorgang hat der schon genannte Fritz Uhde charakteristisch dargestellt, indem er eine Anzahl Soldaten eine Trommelübung abhalten läßt. Ein jugendliches Auditorium hat sich um die Kalbfellschläger versammelt und in der That kann auch nur für junge Ohren eine solche Uebung Reiz enthalten. Dieses in seiner Wahrheit so humorvolle Bild erinnert mich an ein anderes meines leider allzufrüh verstorbenen Freundes Edmund Tetzner, eines hochbegabten Genremalers. Das betreffende Gemälde führte den Titel „Die Kapelle in Nöten“ und stellt eine Gruppe von Dorfmusikanten dar, denen jede Lust an ihrer Kunst im Augenblick vergangen ist. Die Aermsten scheinen sich in der verschneiten Gegend verirrt zu haben und stehen frierend in höchster Ratlosigkeit vor einem Wegweiser, der seine Bestimmung sehr schlecht erfüllt, denn längst hat die Witterung jedes Schriftzeichen auf seinen langen Armen zerstört.

Zweier Instrumente möge schließlich noch gedacht werden, die eigentlich erst in unserer Zeit für die Malerei erobert wurden, nämlich die Ziehharmonika und die Schlagzither. Die erstere sehen wir z. B. auf einem Bilde von Professor Kretzschmer in Berlin von einem Mausefallenhändler mit innigem Behagen gehandhabt. Während er unter der Linde am Wirtshaus diese Kunst übt, tobt nach den Klängen seines Instruments eine fröhliche Kinderschar im Ringelreihen daher und die Wirtin erscheint eben auf der Veranda vor dem Hause, um den Kinder- und Musikfreund aus Slawonien mit einem frischen Glase schäumenden Gerstentrankes zu belohnen.

Ein poetischeres Instrument als die Ziehharmonika hat der berühmte Meister Franz Defregger erst recht in die Malerei eingeführt: die Schlagzither. Die Bilder, in denen des Künstlers Landsleute in ihren Bauern- und Sennhütten frisch und ursprünglich diese Tonkunst üben und humorvolle, schneidige Schnaderhüpfln dazu singen, gehören zu den ansprechendsten, gemütvollsten, die er schuf und besonders jene, in welchen derbe, hübsche Dirnen in dieser Weise singen und spielen, sind von schier unerreichter Herzensfrische. Viele haben es ihm nachzuthun versucht, er aber bleibt unbestrittener Herrscher in diesem Reiche. Ein prächtiges Bild von verwandtem Stoff schmückt, in photographischer Reproduktion, mein Zimmer und bereitet mir viele Freude. Es entstammt dem begabten und in weitesten Kreisen hochgeschätzten ehemaligen Defregger-Schüler, Fritz Prölß, und zeigt zwei liebenswürdige, hübsche Gebirgsbewohnerinnen, deren eine, eine sanfte Blondine, die Zither auf den Knieen hält und mit ihren, für eine Landschöne sehr fein geformten Händen die Saiten rührt, indes ihre dunkeläugige Gefährtin die Guitarre spielt.

Es scheint mir an der Zeit, diesen Ueberblick zu schließen. Er ließe sich, wollte man das Thema nur annähernd erschöpfen, leicht auf das Zehnfache ausdehnen. Aber das Mitgeteilte wird vollkommen genügen, um darzuthun, daß die Maler, die, wie jedermann, der Musik ein freundliches Ohr schenkten, ihr auch ein ebenso freundliches Auge liehen und zu keiner Zeit die Musikmacher und ihre Instrumente unbeachtet ließen.

Nach dem Konzert.

Wer einmal dir mit wachem Ohr gelauscht,
Musik! gibt sich für immer dir zu eigen!
Wenn deine Geister auf und nieder steigen,
Durchhaucht des Hörers atemloses Schweigen
Ein Odem, der die Seele ihm berauscht.

Was nie sich regte, weil es war gefeit,
Die Stimmen alle, die im Innern schliefen,
Erheben sich aus dämmerigen Tiefen,
Wenn nah verwandte Klänge wach sie riefen,
Und sternenhell wird mächt'ge Dunkelheit.

Du hebst den Zauberstab! und märchengleich
Entfaltet Phantasie die mächt'gen Schwingen.
Hoch wölbt der Marmor sich, Fontänen springen,
Zum Selam seh'n wir Blüten sich verschlingen,
Es duftet, glüht und blüht ein Feenreich!

Horch: ein Accord berührt das tiefste Herz —
Nun weicht das flücht'ge Wunder warmem Leben,
Die Liebe grüßt, die Pulse rasch erbeben,
Erinnerungen winken, Träume weben,
Es regt sich jede Wonne, jeder Schmerz!

Dann, wie ein Blütenzweig auf Wellen treibt,
Läßt die erfüllte Seele sanft sich wiegen
Und atmet Seligkeit in vollen Zügen,
Träumt sich ein kurzes, göttliches Genügen,
Dem nirgend Raum zur Sehnsucht übrig bleibt!

R. Godin.

Moderne Opern.

VIII.

Lakmé von Leo Délibes.

Die Oper „Lakmé“ von Leo Délibes hat nun endlich ihren Weg in das Berliner Weichbild gefunden; ich wähle den Ausdruck absichtlich, denn nicht im Herzen der Stadt, nicht auf den Brettern der Hofbühne ist das Werk erklungen, sondern es machte vor den Thoren Halt, um sich im Krollschen Etablissement am Königsplatz, der Herberge der neuesten „Stagione“, einzuquartieren. Und so erschien denn das französische Bühnenstück in italienischer Sprachverkleidung. Es wurde von dem Tanzmusikmeister Arditi, dem Schöpfer des „Baccio“-Walzers, dirigiert und in allen Partien italienisch gesungen.

Lakmé ist eine orientalische Oper, allein sie trägt ein modernes Gewand von teilweis europäischem Zuschnitt. Während sich Délibes' Vorgänger einer pilgernden Karawane anschlossen, um nach einem exotischen Mekka zu gelangen und sich dort in ehrwürdige Legenden zu vergrübeln, benutzte der Franzose den Orient-Expreßzug und den Dampfer zu seiner Expedition und suchte seinen Stoff in dem Reiche ihrer indischen Majestät Vittoria. Auch hier findet er noch genug Romantik, allein dies ist nicht mehr mit dem Bleigewicht der Monotonie beschwert, da sie sich mit der handgreiflichen Aktualität verquickt. Seine Scenerie gewährt uns ein abwechselungsreiches, durch seine Gegensätzlichkeit beständig interessantes Gemisch von Halbbarbarei und europäischer Civilisation, auf welches der ersterbende Glanz eines alten Götterreichs seine letzten Lichter gleiten läßt.

Goudinet und Gille, die Verfasser des Textbuchs, stellen uns in der Person der Lakmé die Tochter eines Brahmanen vor, welche, in einer Pagode geboren und zur Priesterin erzogen, an ihre eigene Göttlichkeit glaubt. Gérald, ein junger Offizier der nahen englischen Garnison, dringt in burschikoser Laune bis zu dem Heiligtum, erblickt die fremdartige Mädchenerscheinung und liefert ihr sein Herz aus. Lakmés Vater entdeckt den Frevel und sinnt auf Rache; um den Tempelschänder zu finden, zwingt er die Jungfrau ihm im Bettlergewande auf ein Volksfest der benachbarten Stadt zu folgen und dort auf offenem Markt um Almosen zu singen. Die Berechnung des Alten erweist sich als richtig: Gérald befindet sich in der Volksmenge, verrät sich, da er die Stimme der Geliebten hört und wird vom Stahl des Priesters getroffen. Von Lakmé gepflegt kehrt der britische Offizier im Schutze eines heiligen Haines zu neuem Leben zurück. Aus der Ferne vernimmt er die kriegerischen Töne seines Regiments, dem er in den Kampf gegen die Aufständischen folgen soll. Da die Jungfrau bemerkt, daß sein militärisches Pflichtgefühl sich gegen seine Liebe aufzulehnen beginnt, greift sie kurz entschlossen nach einer giftigen Blume, die sie zerkaut, während Gérald den verklingenden Fanfaren nachhorcht. Ihr Todesseufzer gilt der Erinnerung an den kurzen Augenblick der Liebestrunkenheit, die sie in Géralds Armen genossen hat, und die Hoffnung, daß die erzürnten Götter, welche das Land mit der Invasion gestraft haben, ihr Leben als ein Versicherungsopfer annehmen werden.

Dies ist in dürftigster Skizze die Fabel des Buches, welches wir trotz seines nicht eben starken dramatischen Inhalts zu den besten seiner Art rechnen. Vor allem finden wir in der Persönlichkeit der Titelheldin eine Figur, zu der keine andere Modell gesessen hat. Wir erblicken in ihr keine auf indisch kostümierte Primadonna, sondern ein Wesen, dem die indische Essenz ins Blut übergegangen ist, und deren exotische Eigenart sich wie in der Handlung, so in der Denkweise und dem Tonfall der Sprache offenbart. Es kommt ja hierbei wenig darauf an, ob das Bild des Mädchens ethnographisch ganz richtig gezeichnet ist; uns genügt die Empfindung, daß es so sein könnte, und daß die Allerweltsschablone, welche die Librettisten zur fabrikmäßigen Herstellung fremdländischer Charaktere so gern handhaben, hier glücklich vermieden wurde. Nicht minder selbständig zeigen sich die Verfasser in der Behandlung der Liebestragödie; die beiden gefährlichsten Klippen verliebter Operngüsse, die Gemeinplätzlichkeit und die lallende Verzückung, sind in allen Aeußerungen mit so viel Grazie umschifft worden, daß der Hörer gar nicht zum Bewußtsein der Schwierigkeit gelangt und durchweg nur die wohlthuendsten dichterischen Eindrücke erhält, zumal wenn er durch das Studium des französischen Originals seine

Empfänglichkeit für die Reize der italienischen Oper geschärft hat.

Zu der Wortmelodik der Dichter hätte wohl mancher Musiker, dem der Schnabel minder hold gewachsen, als dem feinsinnigen Meister Délibes, die rechte Weise getroffen. Für das schwärmerische Naturell des Autors von „Coppelia“ und „Sylvia“ mußten sich zunächst die lyrischen Hauptstellen in den großen Duetten als dankbare Textunterlagen erweisen. Schwierigere Aufgaben fand der Komponist im zweiten Akt, in welchem sich die Situation mit plötzlicher Steilheit zu einem die ganze Oper beherrschenden Höhepunkt zuspitzt, dort nämlich, wo es sich darum handelt, die Heranlockung des Tempelfrevlers durch den Gesang der Lakmé glaubhaft zu machen. Hier vor allem ist die künstlerische Freiheit bewundernswert, mit welcher sich der Komponist von der bis zum Ueberdruß erhobenen Forderung der Koloriteinheit losgesagt hat. Sein Streben ist überall nur darauf gerichtet, gute und zweckdienliche Musik zu schreiben und die musikalischen Folgerungen aus den Schattierungen zu ziehen, die ihm der Stoff lieferte. So trägt er denn die orientalische Farbe auf, wo die Gesamtsceenerie es erfordert, allein er hütet sich davor, am Lokalton kleben zu bleiben.

In der Titelpartie erblickten wir bei Gelegenheit der Berliner Vorstellung Frl. Maria van Zandt, die nämliche, welche in der Pariser „Opéra comique“ die Rolle kreiert hat. Diese Sopranistin verfügt über eine Reihe schauspielerischer und gesanglicher Eigenschaften, welche sich in dieser Mischung vielleicht bei keiner anderen Künstlerin wiederholen. Ihre Stimme ist nicht groß, allein in der hohen Lage, zumal im Register der Kopftöne, bis zur Fertigkeit eines virtuos gehandhabten Glockenspiels entwickelt; dem Zauber ihrer Erscheinung haben sich nun die Berliner ebenso willig gebeugt, wie ehedem die Pariser, bevor sie die Galanterie verlernten; in aller Erinnerung steht noch der merkwürdige Zwischenfall, welcher die bejubelte Diva der Carvalhoschen Oper eines Tages sämtlicher Ehren verlustig machte und in die Verbannung trieb. Die Gesangsprinzessin im Exil hat sich nun neuerdings der italienischen Truppe des Herrn Gardini, des Ex-Gemahls der Gerster angeschlossen; ihr Berliner Debüt, dem sich als Partner der ausgezeichnete Tenorist Ravelli zugesellt hatte, fand einen stürmischen Erfolg. Ich persönlich möchte einen Teil ihres Triumphes gern auf Rechnung des Komponisten setzen, der die gesamte Sopranpartie mit genauester Berechnung den stimmlichen Eigentümlichkeiten der van Zandt angepaßt hat. Ich muß indes hinzufügen, daß die Teilnahme, welche das tausendköpfige Publikum bei Kroll der berühmten Gastin entgegenbrachte, stellenweise das Interesse für die Novität selbst in den Hintergrund drängte. **A. Moszkowski.**

Mozarts letzte Kunstfahrt.

Von

A. von Winterfeld.

Gerade hundert Jahre sind es in diesen Frühlingstagen, daß Mozart noch einmal vor seinem nahen Tode jenen Drang in die Ferne verspürte, der ihn in seiner Jugend zu so ausgedehnten Kunstreisen nach Frankreich, England und Italien angetrieben hatte. Dagegen waren ihm die großen musikalischen Mittelpunkte Norddeutschlands bisher unbekannt geblieben. Gern hätte er die berühmte Dresdener Kapelle gehört, gern in Leipzig die Stätten aufgesucht, an denen der große Johann Sebastian Bach gewirkt, gern hätte er endlich das in Berlin unter dem kunstsinnigen König Friedrich Wilhelm II. reich erblühte Kunstleben aus eigener Anschauung kennen gelernt. Zugleich lag ihm nicht weniger daran, sich selbst an diesen Orten als Künstler vorzustellen und dadurch womöglich seiner mißlichen und gedrückten Lage ein wenig aufzuhelfen. Namentlich auf den König von Preußen hatte er seine Hoffnung hinsichtlich einer Verbesserung seiner Verhältnisse gesetzt, und wir werden sehen, daß, wenn diese Hoffnung nicht erfüllt wurde, die Ursache davon nicht an dem König lag.

Zwischen Wunsch, Vorsatz und Ausführung aber stellte sich das prosaischste aller Hindernisse — der Geldmangel. Woher die Mittel zu einer weiten Reise nehmen, die damals so viel kostbarer und zeitraubender war als heute, und auf deren klingenden Erfolg mit Sicherheit doch nicht gerechnet werden durfte.

So wäre der schöne Plan wahrscheinlich eine Seifenblase geblieben, wenn nicht in der Person des Fürsten Karl Lichnowsky, Mozarts Schülers und Freundes, ein helfender Genius aufgetreten wäre. Dieser Prinz, dem sein schlesischer Grundbesitz, sowie seine Stellung in der preußischen Armee die Verpflichtung auferlegten, von Zeit zu Zeit am preußischen Hofe sich zu zeigen, beabsichtigte im Frühling 1789 nach Berlin zu gehen, und machte Mozart das Anerbieten, ihn in seinem Reisewagen dahin mitzunehmen, wobei auch Dresden und Leipzig berührt werden sollten.

Wer war froher als Mozart, die geträumte Reise so bequem, in so liebenswürdiger Gesellschaft und — in fast kostenloser Weise machen zu dürfen, denn es war vorauszusetzen, daß der Fürst den ihm werten Meister unterwegs als seinen Gast betrachten würde.

In bester Stimmung und voll froher Hoffnung wurde die Fahrt bei schönstem Frühlingswetter am 8. April angetreten. Die gute Stimmung erhöhte sich noch, als Mozart in Prag durch einen von Berlin kommenden Freund erfuhr, daß der König ihn mit Ungeduld erwarte.

Am 12. April trafen die Reisenden in Dresden ein, wo Mozart zunächst seine alte Freundin, die treffliche Sängerin Madame Duscheck aus Prag, aufsuchte, die auf Besuch bei der befreundeten Neumannschen Familie weilte. Durch diese — der Mann hatte eine „musikalische Akademie“ gegründet und die Frau galt für eine ausgezeichnete Klavierspielerin — wurde Mozart in die musikalischen Kreise Dresdens eingeführt. Daß zu diesen die Familie Körner gehörte, beweist ein von Doris Stock, Körners talentvoller Schwägerin, mit Silberstift gezeichnetes, noch vorhandenes Bildnis Mozarts. An dem Hofkapellmeister Naumann fand Mozart ebensowenig Gefallen wie dieser an ihm. Eine Messe von ihm, die er in der Hofkirche aufführen hörte, fand er „sehr mittelmäßig“, und Naumann nannte ihn dafür einen „musikalischen Sansculotten“. „O, wenn mich unser Herrgott in eine solche Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte!“ rief der Meister halb wehmütig.

Am 14. April wurde Mozart die ungewöhnliche Ehre zu teil, sich bei Hofe hören lassen zu dürfen, wofür er hundert Dukaten erhielt. Außerdem spielte er viel und gern in Privatzirkeln, wobei er den damals sehr berühmten Klaviervirtuosen Häßler vollständig aus dem Felde schlug.

Dies sind die im ganzen und großen ziemlich dürftigen Erlebnisse und Ergebnisse des Dresdener Aufenthaltes.

Ungleich interessanter gestaltete sich Mozarts Aufenthalt in Leipzig, wo schon damals ein reges musikalisches Leben herrschte. Hier beabsichtigte er auch, ein Konzert zu geben und begann sogleich mit den Vorbereitungen dazu.

Obgleich sich der Meister am Tage zuvor in kräftigen Ausdrücken darüber beklagt hatte, daß man seine Werke durch zu schnelles Abjagen „verhunze“, so nahm er doch bei der Probe das Tempo im Allegro seiner Symphonie außerordentlich rasch. Kaum nach zwanzig Takten fing das Orchester an, zurückzuhalten und zu schleppen. Mozart rief: „Halt!“ bezeichnete den Fehler, sagte: „Ancora“ und fing nun ebenso geschwind wieder an, jedoch mit demselben Erfolge, obgleich er so gewaltig den Takt stampfte, daß ihm die Schuhschnalle ab- und in Stücke sprang. Er lachte, rief wieder „Ancora“ und fing zum drittenmal in demselben Tempo an. Nun wurden die Musiker unwillig, arbeiteten im Aerger darauf los und es ging. Darauf lobte Mozart und sagte: „Da die Herren so fest sind, so brauche ich meine Konzerte nicht zu probieren. Die Stimmen sind richtig geschrieben, Sie spielen richtig, ich auch — was braucht es mehr?“ wodurch dann das geschmeichelte Orchester wieder versöhnt wurde. Alles Folgende nahm Mozart in mäßigem Tempo.

Nach der Probe sagte er zu einigen Musikfreunden, die derselben beigewohnt hatten: „Sie haben sich gewundert, daß ich anfangs so eilte. Aber es war nicht Laune; ich sah, daß die Musiker fast alle bejahrte Leute sind; es wäre des Schleppens kein Ende gewesen, wenn ich sie nicht erst böse gemacht und dadurch ins Feuer getrieben hätte.“ Dieser geniale Kunstgriff zeigt, daß der sonst so kindliche und zerstreute Meister, wenn es das Interesse der Kunst galt, auch ein sehr feiner Menschenbeobachter sein konnte.

Die Stücke, welche Mozart in Leipzig vortrug, waren sämtlich von ihm und größtenteils Manuskripte. Um auf seinen Konzertreisen dem heimlichen Abschreiben seiner Kompositionen vorzubeugen, spielte er selbst von einer Klavierstimme, die nur einen bezifferten Baß enthielt, über den lediglich die Hauptgedanken ausgeschrieben, die Figuren und Passagen aber nur leicht angedeutet waren, so sehr konnte er sich auf sein Gedächtnis verlassen. Auf diese Art spielte er in Leipzig zwei Konzerte — darunter das große in C dur — eine Phantasie, Variationen und anderes.

Mozart spielte vor einem kaum halb gefüllten Saal, und dies kleine Publikum bestand zum größeren Teile aus Inhabern von Freibillets, die er sehr freigebig verteilt hatte. An der Kasse sah er eine Anzahl von Menschen, die mit dem Kassierer sich stritten. Auf Mozarts Frage gab dieser den Bescheid, es seien die Choristen, die Einlaß verlangten. Doch sei es nicht üblich, daß Sänger in ein Instrumentalkonzert freien Eintritt erhielten. „Ach was,“ sagte Mozart, „das muß man nicht so genau nehmen; lassen Sie die braven Leute nur herein.“

Der Meister spielte so schön, ja vielleicht noch schöner, als wenn der Saal ausverkauft gewesen wäre. Er wußte, daß fast nur Kenner ihm zuhörten und das genügte, um ihn in die beste Stimmung zu versetzen.

Auf Bitten seiner Freunde, namentlich des alten, ehrwürdigen Doles, des Schülers und Nachfolgers Johann Sebastian Bachs im Kantorat der Thomaskirche, spielte Mozart wohl eine Stunde lang auf der Orgel derselben vor vielen Zuhörern.

Unbeschreiblich war der Eindruck von Mozarts Spiel. Doles sagte darüber: „Ich meinte, der alte Bach sei wieder auferstanden.“ Aus Dankbarkeit ließ er Mozart von seinen Thomanern die wunderbare achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ mit Doppelchor vorsingen, ohne ihm zu sagen, von wem es wäre. Gleich bei den ersten Takten stutzte Mozart und rief: „Was ist das?“ Und nun hörte er mit gespanntester Aufmerksamkeit zu. Als der Gesang beendet war, rief er mit vor Freude strahlendem Gesicht: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt. Als er erfuhr, daß die Thomasschule die ganze Sammlung von Bachs Motetten besitze und sie wie ein Heiligtum hüte, sagte er: „das ist recht, das ist brav,“ und sprach den Wunsch aus, sie zu sehen. Man brachte ihm die einzelnen Hefte, und nun war es eine Freude zu sehen, wie Mozart auf einem Stuhle sitzend, die einzelnen Stimmen um sich herum, auf seinen Knieen und auf die nächsten Stühle verteilte, so weit er sie nicht in den Händen halten konnte und nicht eher aufstand, bis er alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. Auch bat er dringend um eine Kopie, die ihm natürlich nicht versagt wurde. Obgleich Mozart sein ganzes Leben hindurch Bach studiert hatte, so waren ihm doch diese Vokalkompositionen, die nur im Manuskript existierten, unbekannt geblieben.

Der alte Doles hielt sehr viel von Naumann, und es schmerzte ihn, daß Mozart, wie wir schon hörten, diesen Meister nicht eben hochschätzte. Endlich sagte er, „ich will Ihnen eine Messe von ihm geben, die wird Sie bekehren.“ „Soll mir lieb sein, glaub's aber nicht,“ entgegnete Mozart und nahm die Messe mit. — Am nächsten Tage brachte er sie zurück. „Nun, was sagen Sie zu der Messe?“ „Läßt sich gut anhören, nur nicht in der Kirche, ist Theatermusik. Hab' daher auch einen andern Text untergelegt — — wollen's gleich einmal aufführen.“ Er setzte sich ans Klavier und teilte die Singstimmen an Doles, dessen Sohn und ein paar Freunde aus. Eine possierlichere Aufführung hat es nie gegeben. Vater Doles, der unter stetem ernstem Kopfschütteln über den Skandal doch trefflich sang; Mozart, alle zehn Finger voll in den trompeten- und paukenreichen Sätzen, immer mit ausgelassener Freude rufend: „Na, paßt's nicht so besser z'sammen?“ Und nun der arge Text, z. B. im Allegro: „Hol's der Geier, das geht flink,“ und zum Schluß die Fuge: „Das ist gestohlen Gut, ihr Herren, nehmt's nicht übel.“

Mozart verkehrte fast ausschließlich im Hause des alten Doles während seiner Anwesenheit in Leipzig, und so speiste er auch am Vorabend vor seiner Abreise dort. Er war sehr aufgeräumt, während Doles seine Betrübnis über die Trennung nicht verbergen konnte. „Wer weiß, ob wir uns wiedersehen,“ sagte er, „bitte, geben Sie uns eine Zeile von Ihrer Hand zum Andenken.“ Mozart, ein Feind jeder Sentimentalität, hielt sich darüber auf, sagte aber schließlich: „Nun, Papa, geben Sie mir ein Stück Papier.“ Mozart riß es in zwei Hälften, setzte sich und schrieb etwa fünf Minuten. Dann gab er dem Vater Doles die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blatte stand ein dreistimmiger Kanon in halben Noten, ohne Worte. Der Kanon war sehr wehmütig.

Auf dem zweiten Blatt stand gleichfalls ein dreistimmiger Kanon, aber in Achteln und sehr komisch. Zugleich wurde bemerkt, daß beide zusammen gesungen werden konnten. „Nun die Worte," sagte Mozart, und schrieb unter den ersten: „Lebet wohl, wir sehen uns wieder," und unter den zweiten: „Heult noch gar wie alte Weiber." So wurden sie denn beide zusammen gesungen, und es ist nicht zu beschreiben, welch eine lächerliche und dabei doch ingrimmig-wehmütige Wirkung dies auf die Anwesenden machte, und wohl auch auf Mozart selbst, denn kaum war der letzte Ton verklungen, so sprang er auf, rief mit etwas wilder Stimme: „Adieu Kinder!" und war — fort.

Am nächsten Morgen reiste Mozart nach Berlin und von da sogleich nach Potsdam, um durch Lichnowsky dem König vorgestellt zu werden.

In dem Leben Friedrich Wilhelm II. nahm die Tonkunst eine sehr hohe Stelle ein. Von Natur musikalisch sehr begabt, war er unter Duports, des ersten Violoncellisten seiner Zeit, Leitung ein sehr tüchtiger Cellist geworden, dem es Vergnügen machte, bisweilen in den Opernproben im Orchester mitzuspielen. Besonders aber liebte er das Quartettspiel mit seinen Kammermusikern. Seine Kapelle bestand aus Virtuosen ersten Ranges und seine Kapellmeister, Reichardt, Himmel und Righini, genossen auch als Komponisten eines verdienten Rufes. Den größten Einfluß besaß aber Duport, der Oberintendant der Musik. Die unter Friedrich dem Großen eingerissene Einseitigkeit des Geschmacks, wurde durch das Gegenteil ersetzt. Der König schätzte alles Schöne, gleichviel auf welchem Boden es erwachsen war, wenn er auch vorzugsweise die deutsche Musik zur Geltung zu bringen suchte. Den Künstlern gegenüber war er nicht nur freigebig, sondern auch von gewinnendster Liebenswürdigkeit.

Mit dieser empfing er auch Mozart, ließ sich wiederholt von ihm vorspielen, spielte Quartett mit ihm und fragte ihn, wie ihm seine Kapelle gefiele, worauf Mozart freimütig erwiderte: „Sie vereinigt die größten Virtuosen der Welt, allein das Zusammenspiel könnte wohl besser sein." Dem König mochte dies einleuchten, denn er bot Mozart die Stelle eines Kapellmeisters mit 3000 Thalern Gehalt an, die dieser jedoch mit Rücksicht auf den Kaiser Joseph dankend ablehnen zu müssen glaubte. Auch mochte er die Feindschaft Duports, des „welschen Fratz", mit dem er nicht hatte französisch sprechen wollen, sowie die Reichardts fürchten, der ihm sein abfälliges Urteil über das Zusammenspiel der Kapelle nicht vergeben konnte und sich durch allerlei Spötteleien über das „Gemozarte" in seiner musikalischen Zeitschrift zu rächen suchte. — So blieb denn dem König nichts übrig, als Quartette bei Mozart zu bestellen und ihn mit einem Geschenk von 100 Friedrichsdor in einer goldenen Dose zu entlassen.

In Potsdam wohnte Mozart im Hause des ihm schon von Paris her bekannten, ausgezeichneten Hornisten Thürschmidt. Auch mit der trefflichen, namentlich als Constanze in der „Entführung" bewundernswerten Sängerin Sophie Niclas verkehrte er viel. Einst zum Phantasieren aufgefordert, erbat er sich zwei Themas. Als die Sängerin neben seinen Stuhl trat, um ihn spielen zu sehen, sagte er scherzend: „Nun, haben's auch ein Themerl auf dem Gewissen?" Sie sang ihm eins, und er begann nun das reizendste und kunstvollste Spiel mit den drei Themen zum höchsten Genuß und Erstaunen der Anwesenden.

Am Tage von Mozarts Rückkehr nach Berlin wurde dort „auf allgemeines Begehren" die „Entführung" gegeben. Mozart besuchte die Vorstellung, stellte sich dicht ans Orchester und machte ziemlich ungeniert halblaute, kritische Bemerkungen. Als aber an einer gewissen Stelle die zweiten Violinen dis statt d griffen, rief er laut: „Verflucht, wollt ihr d greifen!" Alles sah sich um und man erkannte den Meister. Madame Baranius — Blondchen — weigerte sich, weiter zu singen und that es nicht eher, bis Mozart ihr zugeredet und zugleich versprochen hatte, die Rolle mit ihr einzustudieren. Einer Berliner Tradition zufolge soll dies Studium mit der berückend schönen Künstlerin dem Meister gefährlich geworden sein. Doch scheint es wenig glaublich, wenn man die während dieser Zeit an seine Frau gerichteten, ganz besonders zärtlichen Briefe liest.

An einem anderen Abend machte Mozart im noch leeren Zuschauerraum des Theaters zufällig die Bekanntschaft Ludwig Tiecks, seines großen Verehrers.

Hummel, Mozarts Schüler, der, ohne von dessen Anwesenheit in Berlin zu wissen, dort ein Konzert gab, erkannte den geliebten Meister unter den Zuhörern. Kaum hatte der Knabe seinen Vortrag beendigt, als er freudestrahlend durch das Publikum auf Mozart zustürzte und ihn aufs zärtlichste begrüßte.

Die materiellen Erfolge der Reise waren, zumal Mozart der vorgeschrittenen Jahreszeit wegen kein Konzert in Berlin geben mochte, gering, und er schrieb daher vor der Abreise an seine Frau: „Du mußt Dich bei meiner Rückkehr schon mehr auf mich freuen, als auf das Geld." Doch hatte das großmütige Anerbieten des Königs von Preußen wenigstens den indirekten Erfolg, daß Kaiser Joseph Mozart zum kaiserlichen Hofkompositeur mit — 800 Gulden Gehalt ernannte. „Viel zu viel für das, was ich leiste und viel zu wenig für das, was ich leisten könnte!" wie der Meister nur zu richtig sagte, da der Hof ihm niemals Kompositionen auftrug.

Zwar machte Mozart im Jahre 1790 noch einen kurzen Ausflug nach Frankfurt zur Krönung Kaiser Leopolds, allein die letzte größere Kunstfahrt war die im Frühling 1789.

Wiener Musikbrief.

Wien, 2. April.

Das Musikleben Wiens hat auch in der letzten Saison mannigfach Interessantes gebracht. Das Hofopernhaus erzielte, nahe dem Schlusse der Spielzeit, noch mit dem Werke eines heimischen Tondichters einen schönen Erfolg, der um so höher anzuschlagen ist, als es sich um das dramatische Erstlingswerk eines Komponisten, die dreiaktige romantisch-komische Oper: „die Königsbraut" von Robert Fuchs, handelt. Fuchs gibt sich auch in diesem Werke als der feinsinnige, talentreiche, gediegene Musiker, den wir aus seinen Instrumental-Kompositionen kennen, und wenn er uns in betreff wirklich dramatischer Musik auch noch manches schuldig gebieben ist, so sind die Vorzüge des Werkes doch so vielfach, daß der Erfolg nicht fehlen konnte. Die Oper ist reich an schönen Liedern — die Glanznummern sind das Nachtigallenlied und Cherrys Lied: „Am Waldessaum" — auch besitzt der Kompositeur einen starken Sinn für das Komische, der sich in den humoristischen Partien des Werkes siegreich kundgibt. Das Textbuch von J. Schnitzer bringt viele sangbare Verse und behandelt die bekannte Elfrieda-Sage, welche der Autor von allem Anfang an in eine komische Beleuchtung rückte, um die Handlung schließlich einem „glücklichen Ausgang" zuzuführen. Die Autoren wurden nach den Aktschlüssen wiederholt lebhaft gerufen und ein solcher Erfolg kann in unserm großen Opernhause, wo die Stimmung eine sehr kühle und besonders für die komische Oper mit ihrem genrehaften Charakter sehr ungünstig ist, hoch angeschlagen werden. Auch mit der Aufführung älterer Werke erzielte das Hofopernhaus in dieser Saison bemerkenswerte Erfolge. Zuletzt — nach Webers „Pintos" — brachte es uns Maillards: „Glöckchen des Eremiten." Man kennt die Vorzüge dieser Oper in Deutschland, den liebenswürdigen Charakter der Musik, den bestechenden Reiz, welcher die Feinheit der musikalischen Empfindung immer ausübt. Das „Glöckchen" läutete in Wien mit gewohnter Anmut und dürfte sich mit seinem melodischen Liebreiz auch länger auf dem Repertoire erhalten. Die Heldin der Vorstellung war wieder Fräulein Renard, welche der Rose Friquet ihr starkes Talent lieh. Ihr standen Fräulein Forster (Georgette), die Herren Schrödter (Sylvain), Sommer (Belamy) und Stoll (Thibaut) stützend zur Seite.

Nachdem die Anziehungskraft der heimischen Operette heuer erlahmt zu sein scheint, brachten die Vorstadtbühnen zwei ältere Werke Sullivans zur Aufführung, dessen Name durch den „Mikado" auch in Wien so rasch populär geworden ist. Das Carltheater inscenierte den „Kapitän Wilson" (The Yeomen of the Guard), das Theater an der Wien die „Piraten". Man macht Sullivan in England bekanntlich den ernsten Vorwurf, daß er der materiellen Vorteile wegen ein untergeordnetes Genre der komischen Oper pflege, er, der zu Höherem berufen sei. Man kann diesem Vorwurfe, wenn man die Werke des Komponisten kennen lernt, nur zustimmen. Andererseits muß man sich aber freuen, mit einem großen Talente in Fühlung zu treten, sei die Form, welche es zu seiner Kundgebung wählt, welche immer. Die Einfachheit des Stils, die manchmal die ursprüngliche Schlichtheit des Volkslieds streift, die Natürlichkeit der Erfindung, die feine Behandlung mehrstimmiger Sätze, die weise Enthaltsamkeit von den Wirkungen der großen Oper, welche allen unseren wienerischen Operetten-Komponisten zu Kopfe gestiegen sind — das sind die Vorzüge, welche auch den genannten Werken Sullivans nachgerühmt werden können. Sie erzielten da und dort schöne Erfolge, die um so höher anzuschlagen sind, als die Instrumentierung von fremden Händen besorgt wurde und die wirklichen Partituren dem Publikum fremd geblieben sind. Die Direktionen haben sich für dieses Verfahren entschieden, um — die Tantiemen zu ersparen.

Der Konzerte und Konzertisten hatten wir auch in letzter Zeit eine schwere Menge, wobei wir viele lohnende Bekanntschaften machten. Alice Barbi veranstaltete hier drei Konzerte mit steigendem Erfolge und hat sich für lange Zeit accreditiert. Die starke, wohllautende Mezzosopranstimme der Sängerin ist zwar nicht mehr ganz jugendfrisch, doch durch die technische Vollendung und überlegene Kunst des Vortrags von bestrickendem Reize. Die Barbi hat den großen Stil der Klassiker inne, sie besitzt das Verständnis und die Empfindung für das deutsche Lied, sie verfügt über alle Leichtigkeit und Grazie, welche das italienische Volkslied erfordert — kann es eine umfassendere Vielseitigkeit geben? Wenn wir von Sarasate absehen, der hier einmal spielte, hat außer der Barbi im Konzertsaal wohl niemand größeren Beifall gefunden, als der Pianist Bernhard Stavenhagen, der wohl berufen scheint, alle Klavier-Virtuosen der Gegenwart in Schatten zu stellen. Die souveräne Technik des Künstlers, namentlich das Raffinement seines Anschlags, erregte hier Bewunderung. Er entlockt seinem spröden Instrument Klänge, wie dies nur eine übermächtige poetische Empfindung vermag. Auch seine drei Konzerte hatten einen steigenden Erfolg. Ueberdies wirkte er in dem großen Galakonzerte mit, welches auf die Anregung der Fürstin Pauline Metternich im großen Musikvereinssaal zum Besten des Konservatoriums stattfand. Neben Gesangsvorträgen Reichmanns und der Lola Beeth brachte dieses Konzert noch eine sehr interessante Nummer, eine wahre Kuriosität: ein Duodezett, nach dem bekannten Duett zwischen Masaniello und Pietro in Aubers „Stummen von Portici" für sechs Tenore und sechs Baß-Baritonisten eingerichtet. Faure erzielte vor Jahren im Pariser Trocadero einen großen Erfolg durch die Aufführung dieses Werkes, daran erinnerte sich die Fürstin Pauline, und der Versuch in Wien erwies sich als ebenso glücklich, wie dazumal in der Seinestadt. Hier waren die Interpreten Felix, Horwitz, Laschek, Mayerhofer, Müller, Reichenberg, Reichmann, Schittenhelm, Schrödter, Stoll, Weiglein und Winkelmann — es braucht wohl nicht weiter geschildert zu werden, welche Wirkung der Zusammenklang dieser Stimmen erzielte.

Wir müssen noch dreier Orchester-Konzerte gedenken, die Bemerkenswertes brachten. Das erste veranstaltete Xaver Scharwenka, welcher zumeist eigene Kompositionen zu Gehör brachte. Für die Wiener scheint uns Scharwenka zu wenig Temperament zu besitzen. Das zweite Konzert, von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet, brachte eine Aufführung der „Missa solemnis" von Beethoven. Das großartige Werk machte den unfehlbaren, tiefen Eindruck. Die Wilt und Frau Kaulich, die Herren Walter und Weiglein sangen die Solopartien. Das dritte Orchester-Konzert, das ich erwähnen muß, war vom Verein „Nikolai" veranstaltet. Es brachte die zwei letzten Sätze aus Beethovens C dur-Quartett, den Tanz der Sylphen aus Berlioz' „Faust" und die Fest-Ouvertüre über das Rheinweinlied von Robert Schumann, drei Prachtnummern, wenn auch durchaus verschieden im Charakter und Bedeutung. Die schöne Standhartner sang noch die Arie der Susanna aus „Figaros Hochzeit" und erzielte großen Beifall. Die beiden letzten Konzerte wurden von Xaver Richter dirigiert, was zu ihrem Erfolge nicht wenig beitrug.

Hugo Klein.

Liszt und die Zigeuner.

Niemand hat das wunderliche und wunderbare Volk der Zigeuner genauer und tiefer erkannt, niemand, außer — vielleicht — Lenau, ihm ein schöneres Denkmal gesetzt, als der große Sohn Ungarns: Franz Liszt. Seine Schrift „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" ist eingegeben von der feinsten Beobachtung, dem schärfsten Verständnis, der tiefsten ethischen Würdigung und überflutet von jener poetischen Verklärung, die ihr Licht der Dankbarkeit, der Liebe entnimmt. Und in der That schuldete Liszt diesem äußerlich verkommensten aller Völker, dessen leidenschaftlich stürmische und wie die Klage der Seele auf und ab ebbenden Rhythmen schon in seine früheste Kindheit hineinklangen, den Aufschluß jener tiefen dämonischen Welt, welche die s e i n e wurde und welche wir die Musik benennen. Und um so inniger fühlte er sich zu den unglücklich-glücklichen, heimatlosen Wanderern der Erde hingezogen, je mehr er erkannte und erfuhr, daß, wie jenen, auch ihm die Musik das Lebensbedingnis, das All sei, d. h. all dasjenige, was die Welt über die bloße Natur und deren Gaben hinaus bietet: Bildung und Sitte, wahrer Gedanke, echte Empfindung — die Religion selbst. Und als er nun jahrelang in der großen Welt die unermessene Fähigkeit geübt hatte, welche die vollste Hingabe an einen Gegenstand außer uns dem Geiste gewährt; als er immer und immer wieder erfahren, wie tief ergriffen, wie stürmisch ihm die Herzen entgegenschlugen, wo immer „seine Hand die Tasten berührte, seine Seele in Tönen schwamm und sein Auge verzückt an den Visionen einer übersinnlichen Welt hing", da jauchzte es in ihm auf, als er im Sommer 1838, nach 17jähriger Abwesenheit, in die Heimat Ungarn zurückkehrte und jetzt diejenigen wiedersehen sollte, die den großen lebendigen Quell in seinem Innern zuerst geöffnet hatten. Er selber hat uns seine damaligen Besuche bei den Zigeunern erzählt und es lohnt sich wohl der Mühe, der geistvollen Schilderung, wenigstens zum Teil, hier zu folgen.

„Ich besuchte sie draußen in ihrem Reich," berichtete er: „schlief mit ihnen unter freiem Himmel, spielte mit den Kindern, beschenkte die Mädchen, plauderte mit den Herzögen und Häuptlingen, lauschte den Konzerten vor ihrem eigenen, nicht bezahlenden Publikum im Schein der Herdfeuer, deren Platz der Zufall angewiesen." Und nun erzählt er weiter, wie er, auf dem ihm errichteten Ehrenbett von dichten, krausen Lammfellmänteln hingestreckt, umgeben vom Duft und Glanz und Klang der Natur, stundenlang mit dem Anhören eines der besten Orchester von Zigeunern zugebracht habe, die, von dem schönen Sommertage und der reichen Fülle ihres alkoholischen Lieblingstrankes angeregt, mit unbeschreiblichem Feuer die Tänze ihrer Frauen begleiteten, während die Tamburins der Tänzerinnen unter dem glühend leisen Aufschrei und den zauberischen Gebärden der letzteren erklangen. Dann eine eintretende Ruhepause, und jetzt Ueberraschungsjubel beim Anblick eines Mahles, das Fleisch und Honig bot, ein raketenartiges Nußknacken der weißzähnigen Kinder unter hellem Lachen, tollen Sprüngen, Purzelbäumen und einem gar wunderbaren Geschwirr und Lärm — ein volles Lied tollster Natur und Lebenslaune!

Bunter und schwirrender aber wurde das Bild, da er zum zweitenmale zu seinen ihn mit lautem Jubel begrüßenden Freunden zurückkehrte. Das Orchester war in einem großen Eichenwalde aufgerichtet und um dasselbe der eigentliche Festplatz mit einem Thron von Thymian und wilden Blumen, „römischen Betten" aus Heuhaufen, roh gezimmerten Tischen, während das ganze der breitblätterige Nachtschatten, gleich einem kolossalen Fächer, umkränzte. „Bienen in Scharen verließen, vom Dufte des frischen Heues gelockt, summend ihren Stock in den alten Baumstämmen der nächsten Umgebung; in Weizen und Roggenfeldern zirpten die Grillen. Hornisse und dünkelhafte Wespen brummten ihren Alt, raschelnden Flugs kamen die Wasserjungfern mit ihren knitternden Taftschwingen; Wachteln und Lerchen schlugen, verscheuchte Spatzen schrieen dazwischen; die kleinen Smaragdfrösche überquakten das Rauschen des Baches, und eine Bande kleiner obdachloser Geschöpfe schwärmte mit den konfusesten Melodien um uns her. Welche Polyphonie! welch ätherische Musik! welche Smorzandos auf Orgelpunkten! So etwas muß Berlioz vorgeschwebt haben, als er seinen Sylphentanz komponierte! — Die Nacht kam eher als die Müdigkeit. Um das Dunkel zu scheuchen, loderte bald ein Dutzend Pechfackeln im Kreise umher. Die Flammen stiegen wie Cylinder von glühendem Eisen empor, denn kein Hauch bewegte die glut- und duftschwere Atmosphäre, die alles unsichtbare aromatische Blut der morgens gemähten Kräuter in sich gesogen. Den halbgeschlossenen träumenden Augen erschienen die Fackeln wie tragende Säulen des dunklen Himmelsgewölbes. Der Rauch wogte langsam empor, das goldene Sternenmeer bald bedeckend, bald enthüllend. Die Finsternis war wie ein dichter Wall um den phantastischen Waldpalast gezogen, und bizarr gewundene Zweige knorriger Bäume ragten wie Skulpturen daran empor. Die Kinder sprangen wie Gnomen umher und zerzausten die Büsche. Immer traumhafter, unzusammenhängender wurde der Anblick. Gespenstisch waren die Frauen anzusehen, wenn sie mit kohlenglühenden Augen, mit liebewinkender und zauberkundiger Hand plötzlich aus irgend einer dunklen Ecke hervortraten, um „gutes Glück" zu weissagen. An einem Abend wie dem heutigen konnte das Beiwort nicht für lügnerisch gelten."

Diese prächtig warme Schilderung läßt uns begreifen, daß Liszt (anfangs der 40er Jahre) die schwere Aufgabe unternahm, einen hochmusikalischen Zigeunerknaben zu adoptieren und mit allen Mitteln an seiner Ausbildung zu arbeiten. Das Experiment erwies sich als unausführbar. Der kleine „Jozsy", sofort zum Löwen des Lisztschen Kreises avanciert, war zu keiner anderen geregelten Thätigkeit zu bringen als der, sich zu putzen und zu amüsieren, und sobald man ihm andere Töne und Griffe beizubringen suchte als seine gewohnten, erklärte er sich laut für das Opfer eines barbarischen Zwanges. Mit unendlicher Geduld trug Liszt die Launen und Unarten seines Schützlings, immer hoffend, seinen Lieblingswunsch dennoch erfüllt zu sehen; endlich aber gab er dem Flehen des Knaben nach und ließ ihn wieder zu seinem Stamme zurückkehren. Es wäre eine herbe Enttäuschung, aber sie entfremdete ihn dem seltsamen Wandervolke nicht. Da er seine Liebe an dem Individuum nicht bethätigen konnte, ergoß er sie in jene wunderbaren Kompositionen, welche die ganze Existenz der Zigeuner, die er, wie wir oben gesehen, auch so köstlich mit Worten zu beschreiben wußte, in Tönen malen und so in die Kunstwelt hinüberretten. Wäre nicht Shakespeares Sommernachtstraum, es gäbe kein Werk, das den Zauber der reinen Natur so vollkommen darstellte, als die der Zigeunermusik entsprungenen und das Leben der poetisch wilden Natursöhne schildernden Schöpfungen des Meisters: die „ungarischen Rhapsodien, die „ungarische Phantasie" und die stolze symphonische Dichtung: „Hungaria."

Dur und Moll.

— H a y d n s c h e r H u m o r. Bekanntlich besaß Haydn eine angeborene Schalksnatur, die besonders in seinen jüngeren Jahren zu Tage trat. Dies teilt uns in seiner Biographie des großen Komponisten verschiedene diesbezügliche Anekdoten mit, unter denen zwei hier folgen mögen: Einst lud Haydn eine Anzahl ihm befreundeter Künstler zu einer Nachtmusik. Die Zusammenkunft war im Tiefen-Graben (Wien); Haydn verteilte die Genossen nach allen Richtungen. Keiner ahnte, um was es sich eigentlich handelte, jeder hatte nur den Auftrag, auf ein gegebenes Zeichen irgend ein beliebiges Musikstück anzustimmen. Kaum hatte dies höllische Konzert begonnen, so öffneten sich die Thüren und Fenster, und die aus dem Schlafe aufgescheuchten Bewohner jenes Stadtviertels vermehrten noch durch Fluchen und Schimpfen den Skandal. Im Sturmschritt rückte nun die Rumor-Wache (die damalige Polizei) heran, deren Amtslokal, das Rumorhaus, sich obendrein im Tiefen-Graben selbst befand, was die Kühnheit des Unternehmens um so sträflicher erscheinen ließ. Die Musiker stoben entsetzt auseinander; nur der Pauker und ein Geiger fielen als Opfer und mußten für alle büßen, verweigerten aber jede Auskunft über den Rädelsführer und verwegenen Störer der nächtlichen Ruhe. — Ein andermal passierten Haydn und sein Freund Dittersdorf zur Nachtzeit eine der schmaleren Gassen Wiens und hörten im Vorübergehen in einer Bierkneipe ein Haydnsches Menuett erbärmlich fiedeln. Sofort traten sie ein und näherten sich den „Künstlern". — „Von wem ist denn das Menuett?" fragte Haydn in hämischer Weise den Primgeiger. Dieser antwortete gereizt: „Von Haydn," worauf dieser trocken bemerkte: „Das ist ein rechtes S..-Menuett!" Dem in seinem Liebling beleidigten Geiger versagte vor Wut die Sprache; mit seinem Instrument holte er zum Streiche auf Haydns Kopf aus, die Genossen folgten dem Beispiel, und der kräftige Dittersdorf hatte gerade noch Zeit, seine Arme schützend vor seinem Freunde auszubreiten, worauf dann beide schleunigst die Flucht ergriffen. Haydn aber erinnerte sich immer gern dieses „göttlichen Spaßes".

— M a c h t d e r U e b e r r e d u n g. „Ich wohnte einmal einer Probe der „Jessonda" in Kassel — unter Spohrs Direktion — bei," erzählt einer unserer älteren Musikkritiker. „Der damalige Tenorist Terska sang — ich weiß nicht mehr, an welcher Stelle — einige selbst produzierte Passagen. „Das steht nicht da!" rief Spohr mit gewaltiger, zorniger Stimme dem Sänger zu. „O, lieber Meister, es macht sich aber ganz gut!" erwiderte Terska schmeichelnd. „Es steht aber nicht da, gehört nicht hin, paßt nicht in die Stelle!" rief Spohr noch lauter. „Ach, lieber, guter, bester Meister! lassen Sie mich die kleine Figur singen, sie macht sich zu schön, paßt wunderschön hinein — l i e b e r, g u t e r, a l l e r g r ö ß t e r Meister! Sie müssen nicht so streng sein, lassen Sie mich die hübsche Stelle singen!" Und so ging es in süßen, schmeichelnden Worten ununterbrochen fort, bis Spohr ärgerlich ausrief: „Nun, so singen Sie sie, ins drei Teufels Namen!" Der Sänger hatte gesiegt und sang nicht nur die Stelle, sondern schrieb sie auch in die Rolle!" — Ob nicht die meisten Opernkomponisten ähnliche Erfahrungen gemacht haben? Wie heißt es doch? „Die Kinder, sie hören's so gerne!"

— In B., so wird erzählt, sitzen M u s i k f r e u n d e beim Bier und sind voll des Lobes über das unvergleichliche Violinspiel des Geiger-Kaisers J o a c h i m, welcher am Abend zuvor in der Stadt aufgetreten war. Endlich wurde es dem anwesenden Stabstrompeter des dort garnisonierenden Dragoner-Regiments zu viel und er machte sich Luft mit den Worten: „Nun ja, spielt gut, aber s e t z e n S i e ' n u f f s P f e r d, d a n n k a n n e r n i s c h t."

Rebus.



Auflösung des Doppel-Quadraträtsels in letzter Nummer:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
L	R	**D**	T	W	S	**T**	K	M
I	**O**	I	**E**	E	**E**	R	**A**	O
L	B	A	M	**S**	D	I	S	**S**
I	**B**	N	**P**	E	**A**	E	**A**	E
E	E	**A**	E	R	N	**R**	N	R

Pablo de Sarasate.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Ungalant, aber wirksam.

Es war im Jahre 1840. Jenny Lind war bereits im höchsten Grade sowohl von der Kritik, wie vom Publikum in Stockholm gefeiert, aber die Künstlerin hatte hinlänglichen Verstand, um einzusehen, daß sie bei weitem noch keine vollendete Künstlerin sei, und beschloß aus diesem Grunde, nach Paris zu gehen, um bei der berühmten Garcia zu studieren. Das Glück, das sie beim Publikum in Stockholm hatte, erweckte ihr natürlich Träume an entsprechende oder vielleicht noch größere Triumphe in der französischen Hauptstadt. Während eines Diners kurz vor ihrer Abreise, so erzählt das „Berl. Tagbl.", war der Oberst X., ein zu damaliger Zeit wegen seines feinen musikalischen Geschmacks wohlbekannter Herr, ihr Tischnachbar. Sie sprach nur von ihrer bevorstehenden Reise. Ihr einnehmendes Gesicht wurde nach und nach belebt, die seelenvollen Augen strahlten bei dem Gedanken, nach Paris zu kommen. Sie wollte dort so singen, wie bisher niemand anders gesungen hatte. Sie werde den Südländern die Huldigung für den Norden abzwingen, sie werde alle entzücken. — „Oder glauben Sie nicht wie ich, Herr Oberst, daß meine Hoffnungen sich verwirklichen werden?" fragte sie ihren Nachbar. — „Mit Ihrer gütigen Erlaubnis — nein!" — „Wie? Aber alle, sogar Sie, sagen ja, daß meine Stimme ganz ungewöhnlich ist?" — „Ja, sowohl ungewöhnlich wie schön — aber — aber —" „Kann ich vielleicht meine Rollen nicht spielen, ihnen nicht den rechten Charakter geben?" „Ja, ganz gewiß, zweifelsohne — aber — aber." „Nun, was für ein Aber? Sie wollen wahrscheinlich nur boshaft gegen mich sein, Herr Oberst?" „Ich? Nein, das ist nicht meine Absicht, aber — seien Sie nicht böse — Sie gehen, mit Respekt zu sagen — wie eine — wie eine — Gans." Eine Bombe hätte nicht unerwarteter kommen können, als diese Antwort. Zorn war das Gefühl, das sich zunächst der Sängerin bemächtigte. Die Freude am Diner war gestört, unberührt blieb das Weinglas, und als man sich endlich vom Tisch erhob, nahm sie den Arm eines anderen, das höfliche Ersuchen des Obersten, sie aus dem Speisezimmer führen zu dürfen, ungnädig abweisend. Heimgekehrt, hörte sie noch immer dieses entsetzliche Wort in ihren Ohren widerhallen: „wie eine Gans!" Nein, das war denn doch zu arg, aber gesetzt den Fall, wenn — wenn er doch recht hätte? Diese Worte verjagten den Schlaf während der Nacht von ihrem Lager. Und am Tage darauf sah man sie nach einem Spiegellager gehen, wo sie sich den größten Spiegel kaufte, den sie erlangen konnte. Nachdem sie denselben in ihrem Zimmer aufgestellt hatte, ersuchte sie den tüchtigsten Ballettmeister Stockholms, zu ihr zu kommen, und begann, energisch in diesem Falle wie in allen anderen, unter seiner Aufsicht sich — die Kunst zu gehen und zu stehen anzueignen. Sie begann den Gang der Personen zu studieren, die Art und Weise zu gestikulieren, sich zu kleiden u. s. w. Und als sie nach Paris kam, wurde dieses Studium fast ihre Hauptaufgabe. Wie bekannt, trat sie indessen niemals in Paris auf. Wir finden die Sängerin in Stockholm wieder. Sie trat wieder in den Rollen auf, durch welche sie ihre Landsleute entzückt hatte; aber man kannte sie kaum wieder, es war, als ob sie eine ganz andere Person wäre. Es war eine Elasticität, ein Geschmack, ein Behagen über alle ihre Bewegungen verbreitet, es war eine Stärke, eine Inspiration in ihrem Spiel, die die Zuhörer fast den schönen Gesang vor dem Spiel vergessen ließ. Das war ein pyramidaler Erfolg, von dem man sich heute kaum eine Vorstellung machen kann. Tags darauf fand ein großes Diner bei Excellenz Z. statt, zu dem auch Jenny Lind eingeladen war. Alles was die Hauptstadt Stockholm an Vornehmheit und Genie besaß, fand sich dort zusammen, aber Jenny Lind hatte kein Auge für die Gesandten, Minister ꝛc., kein Ohr für ihre Komplimente. Ihre Augen suchten fortwährend eine Person mit viel weniger Ordenssternen, als die hatten, welche sie umkreisten. Als die Gesellschaft in den Speisesaal eintreten sollte, hatte sie, sonderbar genug, für all die Hoheiten, die sich um ihren Arm bemühten, dieselbe Antwort: „Nein, ich danke, ich habe bereits meinen Ritter." Schließlich blieb niemand anders im Zimmer übrig, als sie und — der Oberst X. „Wie lange werden Sie Ihre Dame warten lassen, Oberst X.?" fragte sie. „Ich? Ich wußte nicht — ich glaubte — ich dachte — —" „Ich habe nach diesem Augenblick mich gesehnt, um Ihnen für die Zurechtweisung, die kein anderer meiner Freunde mir zu geben wagte, zu danken. Ich weiß, wie recht Sie hatten, und wenn ich auf meiner Reise nach Frankreich etwas gewonnen habe, so ist es das, wofür ich Ihnen zunächst zu danken habe."

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Die Hoftheater-Intendanz hat die Operette „Mikado" von Sullivan zur Aufführung erworben. — Im Laufe der nächsten Saison wird die Nibelungen-Tetralogie von Richard Wagner unserem Opernrepertoire vollständig einverleibt sein. „Siegfried", das letzte noch ausstehende Musikdrama des „Rings", wird ebenfalls zur Aufführung einstudiert. — Der hiesige Tonkünstler-Verein hat durch harmonische Vereinigung zweier Schwesterkünste, Musik und plastische Malerei, an seinem letzten Festabend eine originelle und feinsinnige Idee zur Ausführung gebracht: die Verkörperung der fünf Hauptgattungen der Tonkunst durch lebende Bilder, die gleicherzeit durch Vorführung entsprechender musikalischer Kompositionen charakterisiert wurden. Dem einleitenden Bilde „Verherrlichung der Musik" folgten: „Die heilige Cäcilia" (religiöse Musik), Mignon und der Harfner (dramatische Musik), Mozart in Wien, seinen Don Juan vorspielend (Instrumental-Musik), Haidenröslein (das Lied), Muß i denn zum Städtele hinaus (das Volkslied). Die Darstellung der schön abgetönten Bilder im Bunde mit der „tönenden Illustration" durch die Musik war für Aug' und Ohr von gleich reizvoller Wirkung.

— Generalmusikdirektor Franz Lachner in München beging am 2. d. Mts. die Feier seines 86. Geburtstages. Er erfreut sich voller geistiger und körperlicher Frische.

— In Petersburg fand am 2. d. Mts. vor gänzlich ausverkauftem Hause der Abschluß der Nibelungen-Aufführungen statt. Am Schlusse der Vorstellung mußten die Künstler wiederholt auf der Bühne erscheinen; Angelo Neumann sprach, umgeben von sämtlichen Künstlern, dem Publikum, der Kritik, sämtlichen Sängern und Sängerinnen und dem Orchester des russischen Hoftheaters seinen Dank aus. Zum Schluß der Aufführung erhielten sämtliche Künstler Geschenke. Dem Direktor Neumann wurde ein silberner Lorbeerkranz mit einer Widmung überreicht. Dem Direktor des Richard Wagner-Theaters ist ferner die Auszeichnung zu teil geworden, daß ihm das aus 106 Mann bestehende Orchester des Hoftheaters für die Darstellung eines Cyklus am kaiserlichen Theater in Moskau zur Verfügung gestellt wurde, wohin sich das Wagner-Theater bereits begeben hat. Die kaiserliche Hofopernsängerin in Wien, Antonie Schläger, ist für Moskau für die Darstellung der Brünnhilde in der „Walküre", und für die Brünnhilde im „Siegfried" und in der „Götterdämmerung" Marie Rochelle gewonnen worden.

— In Regensburg erfolgte durch den Damengesangverein und den Liederkranz unter Leitung des Musikdirektors Karl Heffner eine lebhaft beifällig aufgenommene Aufführung von Josef Krug-Waldsees „König Rother", wobei der Komponist gleichzeitig als Sänger auftrat und die Titelpartie zur besten Geltung brachte.

— Die Münchner Quartettsoireen, welche die Herren: Konzertmeister Professor Benno Walter, Ludwig Vollnhals, Franz Bennat und Hans Ziegler veranstalten, zeichnen sich durch ihre trefflich gewählten Programme und durch ein tüchtiges, verständnisvolles Zusammenspiel aus. Eine interessante Novität, welche in denselben jüngst aufgeführt wurde, ist G. Verdis Quartett in E moll, welches die Bearbeitung frischer, melodischer, origineller Motive durch rhythmischen Reiz in der Wirkung hebt. Ein Satz dieses Quartetts wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt. — Eine ansprechende Novität der Münchner Kammermusikabende, welche von dem ausgezeichneten Pianisten Herrn Professor Hans Bußmeyer und von Professor Benno Walter gegeben werden, ist ein Quartett in Es dur (op. 38) von Professor Josef Rheinberger, welcher bekanntlich zu den besten jetzt lebenden Lehrern des Kontrapunktes gehört. S.

— Der Kölner Männergesangverein ist zu seinem Römerzuge gerüstet und schon am 18. d. Mts. soll die Reise über die Alpen angetreten werden und neben dem deutschen Liede wird auch der echte rheinische Humor die Fahrt begleiten. Behufs Erwiderung der zu erwartenden herzlichen Begrüßungen der Kölner Gäste studierten diese „über Kopf und Hals" italienisch, übten Reden und Trinksprüche in der Sprache Dantes ein, ja sie haben sich sogar bei einem Sprachlehrer den jedem Kölner so geläufigen Satz übersetzen lassen: „E Röggelche met Kies un e Glas Wieß." Eine fürsorgliche Gattin hielt ihrem Gatten bereits folgende Standrede: Leeve Männ, no bedrag dich got bei dä italjänische Urgelkäls un bräng och dinge schöne Tinor widder met heim. Gevv dä Lazzaronis en Offer, dat se dich nit met Metzer steche un fall en Vinedig nit us em Naache. Gang mer nu nit zo noh an der Krater vum Vesuv! Wann he zu speien anfängt, dann böck dich, un wann do en Rom Mädcher met schwaze Hoore un schwaze Auge sühß, dann dän dich av. Ich specken der dä Kabaß mit Woosch, Kies und Schinke, un bräng mer och jett met. Größ der Künning Humbert un sag im, ich hätt singe Lück, die met Urgele un Ape en Kölle wore, ald mänch Zweipenningstöck gegevve. Wie dies eine Beispiel zeigt, läßt die Fürsorge für die Reisenden nichts zu wünschen übrig.

— Der Klaviermeister Eug. d'Albert hat nunmehr auch die Spanier mit seiner Kunst bezwungen. Das Auftreten desselben im Teatro del Principe Alfonso war l'événement du jour. Die Eintrittspreise waren bedeutend erhöht worden und das dafür Gebotene — die Leistung d'Albert's — wollte den meisten als ein nicht genügendes Aequivalent für die Preissteigerung erscheinen. Die Zuhörerschaft war dementsprechend anfangs kühl und skeptisch; diese Stimmung änderte sich aber sehr schnell. Erntete der Pianist in dem D moll-Konzert (op. 10) von Rubinstein und in Webers Konzertstück rauschenden Beifall, so steigerte sich dieser zu wahrem Enthusiasmus in der Phantasie über Don Juan von Liszt. Der Applaus war ein derartiger, daß d'Albert eine Berceuse von Chopin und einen Walzer von Tausig zulegen mußte. Für beide erntete er denselben lebhaften Dank. — Wenn das Madrider Publikum so offenkundig seinen Beifall ausspricht, so darf das selbst einem so großen Künstler wie d'Albert eine besondere Satisfaktion gewähren, denn erstens sind die Spanier außerordentlich musikalisch und haben vorzügliche Kräfte auf allen Instrumenten aufzuweisen und dann ist das Madrider Publikum im speziellen ein so sympathisches, wie es deren nur wenige gibt. Es folgt den Intentionen des Komponisten und des Vortragenden bis in die feinsten Details und das leise Rauschen und Wehen des aus der Tiefe des Verständnisses kommenden Beifalles muß selbst auf verwöhnte Künstler wohlthuend wirken.

— Jules de Swert ist zum Professor des Violoncellspiels und der Kammermusik an der Musikschule in Brügge ernannt worden.

— Der Leiter des Heckmannschen Quartetts, Rob. Heckmann in Köln a. Rh., ist von der Accademia di Santa Cecilie in Rom zum socio distinto por elezione ernannt worden. Diese selten verliehene Auszeichnung ist der höchste akademische Grad der 305 Jahre alten Gesellschaft.

— Theodor Steinweg in Braunschweig, Teilhaber der berühmten Pianofortefabrik „Steinway & Sons" in New York, ist am 26. v. Mts. gestorben.

— Die Hofopernsängerin Frau Julie Koch-Bossenberger in Hannover ist zur königlich preußischen Kammersängerin ernannt worden.

— Dem Kantor Ed. Köllner in Guben, bekannt durch vortreffliche Männerchöre, ist der Titel „königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

— In Dresden ist der vortreffliche Flötenspieler Prof. Moritz Fürstenau gestorben. 1824 in Dresden geboren, trat er schon im 17. Jahre in die dortige Kapelle ein und hat im Laufe der Jahre in vielfacher Weise für die Entwickelung edler und idealer Kunstzustände in seiner Vaterstadt gewirkt. Von Bedeutung waren besonders auch seine musikschriftstellerischen Arbeiten, von denen vorzugsweise seine „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden" und „die Fabrikation mus. Instrumente im Voigtlande" hervorragen. Außerdem schrieb er viele Aufsätze in die „Monatshefte für Musikgeschichte" und in Mendel-Reißmanns „Mus.-Lexikon". Bis zu seinem Heimgange wirkte er als Kammermusiker und Bibliothekar der königl. Musikaliensammlung, wollte sich aber in nächster Zeit seiner Funktionen entheben und pensionieren lassen. Fürstenau war Ritter I. Klasse des Albrechtsordens und Inhaber verschiedener Kunstmedaillen.

— Freiherr Senfft von Pilsach in Berlin, lange Jahre hindurch einer der beliebtesten Oratorien- und Balladen-Sänger, ist vorigen Monat in Marburg an den Folgen einer Operation gestorben.

Brieftasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Nachträgliche Lösungen des **Rätsels** in Nr. 6 sandten ein: Jakob Nagerl, Lehrer, Thürnthenning Wilhelm Starick und Paul Güterbok, Berlin. Andre Roth, Lehrer, Bodenstein. H. Jšlierka, Lehrer, Rokitsch. F Mackert, Lehrer, Emmingen. A. v. Czerwenka, Graz Hermann Voß, Berlin. Fritz Brückmann, Darmstadt. H. Oppenheimer, Oppeln. Lehrer Bieber, Eborren. A. Tinz, Charlottenbrunn. Elw. Davatz, Chur. Rosa Levy, Hechingen. Sophie Schorn, Köln. Hugo Georgi, Bonn. H. Kuttig, Seminarist, Reichenbach. Rudolf Muziczka, Lehrer, Aich. J. Desalm, Lehrerin, Aachen. Paula Kleinecke, Nordhausen a. H. F. Müller, Lehrer, Wulften a H. Tona Wehn, Darmstadt. Klara Schröder, Crossen. August Bönning, Musiker, Remscheid. Magdalene Backhaus, Wien. Fanny Lausecker, Wien. Bertha Diamant, Brünn. Th Pfuhl, Langenau bei Freystadt. Max Weller, Dresden. Adolf Heilig, Lehrer, Dittwar. Viktor Stolz, Lehramtszögling, Olmütz Paul Mönicke, Lehrer, Schedewitz. Viktor Pollak, Proßnitz. Karl Nase, Obertweistritz. Lehrer Kipp, Ramsdorf. Adolf Kamner, Kronstadt. C. E. v. Kasteel, Rotterdam. Franz Weiß, Seminarist, Zülz. Heinrich Backofen, Budapest. Marie Wegelin, Diessenhofen. F. J. C. Verhoeff, Utrecht. G. Möllerich, Lehrer, Borgholzhausen. Fr. Herrmann, Lehrer, Herrensohr. Julius Weidig, Gothenburg. Lina Ginzel, Friedland. H. Grönke, Lehrer, Kl.-Zirkwitz. Lehrer Langerich, Eisenschmitt. Wjera und Paula, Budapest. R. Döscher, Walsrode.

O. D. in A. Wenn man die Kräfte nicht genauer kennt, ist schwer zu raten. Immerhin empfehlen wir Ihnen an leichteren, wirksamen und klangschönen Männer-Chören: Blümchen am Hag, von Storch; Zwiegesang, von Isenmann; Die Maiennacht, von Abt; Waldlied, von Braun; Silbernes Bächlein, von Isenmann. Sämtliche Chöre sind in der „Lorelei" (Leipzig-Reudnitz, Carl Rühle) enthalten.

Eisenschmitt, L. Für Piano ist der Reflektor, der von Siegel & Schimmel, Königsstraße 41 in Berlin, zu erhalten und für Kerzen bestimmt ist, mehr zu empfehlen, als Lampen. ad 2: Das kann Ihnen jeder Schreiner aufpolieren.

Orgel. Eine Sammlung von geistlichen Liedern für 2 Kinder- und 1 Männerstimme mit Orgelbegleitung kennen wir nicht. Wir wollen uns indes erkundigen und Ihnen event. unter der gleichen Marke Auskunft geben.

Altenburg, G. M. Die Art Ihres Manuskripts wollen wir mit einem Rätsel kennzeichnen: Mein erstes ist kein Ganzes, mein zweites ist kein Ganzes und mein Ganzes ist kein Ganzes. (Lösung: Handschuh)

Lüdenscheid, M. L. Gedicht recht schwungvoll und hübsch, für uns aber nicht verwendbar. ad 2: L wohnt Pestalozzigasse 6 in Wien. H., Turmstraße 71, Moabit-Berlin.

Worms, A. K. Wir haben leider nichts Positives zur Hand; zweifellos ist jedoch das Lied in der Heimschen (Zürich), oder Palmschen (Leipzig) dreistimmigen Sammlung enthalten.

Stuttgart, M. K. Gut gemeint und recht niedlich, jedoch nicht ausreichend.

München, A. L. Sie müssen doch erst über die Anfangsgründe hinauskommen, bevor Sie zu komponieren versuchen wollen.

H. L. in P. Wir vermögen Ihnen leider nicht zu dienen. Eine eingehende Kritik an dieser Stelle ist unmöglich und wo sollen wir zu direkten Beurteilungen, die täglich in großer Zahl von uns beansprucht werden, die Zeit hernehmen. Nur soviel sei Ihnen mitgeteilt, daß Sie gute Anlagen, aber noch zu wenig Schule haben.

München, J. H. Die Resultate mögen ja auch in der Individualität des Sängers liegen. So lange die Methode nicht begründet ist, wird sich keine Fachzeitung zur Aufnahme des Artikels bereit finden lassen.

Kohren, C. A. Die Abtsche Komposition ist viel älter. ad 2: Ist uns nicht bekannt.

H. Z. in C. Beginnen Sie zuerst mit Bertini op. 100 und lassen dann Bertini op. 29 und 32 folgen. Die Hefte sind in den billigen Editionen Peters & Litolff erschienen.

Mastricht, W. Können wir leider nicht, sonst würden bald hundert ähnliche Anforderungen an uns herantreten.

Linz, L. P. Die 75 études mélodiques op. 36 (Berlin, Simrock, 3 Hefte) sind ein sehr empfehlenswertes Uebungsmaterial, auch speziell für Ihren Zweck. Dieselben sind für Geige ohne Begleitung. ad 2: Der Scherz ist in ähnlicher Fassung schon dagewesen.

Berlin, M. Z. 1) Kommt auch an die Reihe, wenn es angebracht sein wird, also gedulden Sie sich noch. 2) Finden Sie in Mušiols Konversations-Lexikon der Tonkunst. (Preis 5 Mk.)

Montois, L. M. Wenn das Klavier seit dessen Ankauf nie gestimmt worden ist, ist dessen „Mißstimmung" wohlbegreiflich. — Achten Sie auch darauf, daß das Instrument vor Feuchtigkeit und häufigem Temperaturwechsel bewahrt werden muß

Prag, K. S. Obwohl Ihre Komposition für Klavier bestimmt ist, finden wir doch viel „Blech" darin.

A. W. An dem unfreiwilligen Humor des bewußten Konzertreferats, wonach Frau N. verschiedene A capella-Gesänge vortrug, haben wir uns nicht weniger als Sie ergötzt. Zufällig haben wir gerade eine ganze Blumenlese ähnlicher Leistungen höheren Unsinns aus mehreren Zeitungen vor uns; zwei geben wir Ihnen davon als Revanche zum besten: „Direktor Ellmenreich wurde von dem gefüllten Hause mit warmen Lorbeeren empfangen." — „Bei der günstigen Akustik erzielten die Männerchöre überraschende Wirkung. Wie Sturmesbrausen rollten die Fortes durch den Raum dahin, während in seinen fernsten Enden die Pianinos zu ersterben schienen." Rührend, nicht wahr?

Stangerode. G. N. Können Sie ja durch alle Musikalienhandlungen beziehen, wie diese überhaupt jede in einem Verlage erschienene Komposition zu liefern in der Lage sind, ebenso Auskunft zu geben über die verschiedenen Bearbeitungen, Ausgaben und Preise. Dies diene gleichzeitig wiederholt zur Information vieler Fragesteller.

Würzburg, E. B. Das Motto, das Sie Ihrer „Epistola ad memoriam" hinzufügen:

„Das klingt so schön, das klingt so gut,
Als ob ein Kirchturm wackeln thut."

zeugt von tüchtiger Selbstkritik, der wir nicht zu widersprechen wagen. Wenn Sie übrigens voll Resignation singen:

„Geduld! Geduld! wenn's Herz auch bricht!"
sagt Bürgers Leonore,
„Mit Redakteuren hadre nicht, sonst zaust man
dich an Ohren,"

so können wir Ihnen dasselbe Leid und Lied klagen:

„Geduld! Geduld! wenn's Herz auch bricht!"
ja liebes Leonorchen,
Wenn so die Redaktion nicht dächt', die drängelnden Autorchen,
Fänd nimmer wohl ein Ende sie zu zausen an
den Ohrchen.

H. H. Recht hübsch, wird nächstens Verwendung finden.

Dessau. R. L. Eine Verpflichtung unsererseits, unverlangte eingesandte Manuskripte — zumal wenn keine Briefmarken für Frankatur beiliegen — zurückzusenden, liegt keinesfalls vor.

Litteratur.

Aus dem Verlage von Julius Hainauer in Breslau liegen uns vor:

Ludwig Heidingsfeld. **König Lear.** Dramatische Symphonie in 3 Sätzen, op. 8. Klavierauszug zu 4 Händen. Es ist ein tüchtiges, von Jugendmut schäumendes Stück Musik, was uns Heidingsfeld in seinem König Lear darbietet. Melodienbildung wie Harmonisierung lehnen sich zwar, wie bei der Mehrzahl unserer jüngeren Komponisten, stark an Wagner und seine Manier an, aber Heidingsfeld wahrt sich trotzdem seine Selbständigkeit. Am breitesten ausgeführt und durch gründliche thematische Arbeit hervorstechend ist der erste Satz (König Lear), weich und anmutig, ohne ins Sentimentale zu fallen, der zweite Satz (Cordelia), während der Schluß (Lear wahnsinnig und verlassen in Sturm und Gewitter, und friedliche Heldenmusik zum Tode des Königs) tonmalerisch und koloristisch von großem Interesse und glücklicher Wirkung ist.

Leichteren Kalibers sind desselben Komponisten **Zigeunertänze** (op. 24), deren vierhändiges Arrangement wir allen denen empfehlen, die gute Salonmusik in nicht zu schwerer Ausführbarkeit suchen.

Philipp Scharwenkas **Danses caractéristiques pour Piano à 4 mains** sind fein und sauber gearbeitete Stücke, melodisch, reizvoll und in Anlage und Ausführung von tüchtigem musikalischem Können und vornehmem Geschmack zeugend.

Luigi Cherubini. **Drei Streichquartette** (Nr. 4, 5 und 6). Nachgelassenes Werk. Nach dem Original-Manuskript zum erstenmale herausgegeben, revidiert und mit Vortragsbezeichnung versehen von Karl Banck (Leipzig, A. Paynes Musikverlag). Cherubinis Streichquartette können, obschon sie an Wert ungleich sind, als eine wirkliche Bereicherung der Quartett-Litteratur gelten, namentlich wird das zweite derselben (F dur) in Musikerkreisen freudig begrüßt werden. Cherubini bewährt auch in diesen Stücken seinen alten Ruf als tüchtiger Kontrapunktist;

sein Satz ist echt quartettmäßig und wohlklingend, die Durchführung der Themen gewandt und geistvoll. Von einzelnen besonders hervorstechenden Sätzen erwähnen wir das graziöse Andante des F dur-Quartetts und den leidenschaftlich erregten Schlußsatz des A moll-Quartetts. — Die 3 Quartette stammen aus den Jahren 1834—1837, gehören also unter Cherubinis reifste Werke.

Die Fremdwörter der Tonkunst. Vortrag gehalten im Zweigverein Dresden des allgemeinen deutschen Sprachvereins von Oskar Dietrich. Nebst einem Verzeichnisse von Verdeutschungen entbehrlicher Fremdwörter der Tonkunst. (Dresden, Druck und Verlag der Albanusschen Buchdruckerei, Christian Teich, 1888.) Das Unternehmen, die deutsche Sprache von Fremdwörtern zu reinigen, ist an und für sich gewiß ein löbliches, leider wird, wie es bei derartigen Bestrebungen gewöhnlich geht, im Eifer des Gefechts häufig über das Ziel hinausgeschossen. Auch die vorliegende Broschüre ist von diesem Fehler nicht frei. Der Verfasser begnügt sich nicht damit, entbehrliche Fremdwörter zu verbannen, sondern verlangt auch die Entfernung solcher, für die wir im Deutschen ein analoges Wort überhaupt nicht besitzen. Das angehängte Verzeichnis ist mit Vorsicht zu gebrauchen; namentlich sind eine Anzahl italienischer Ausdrücke oft in sehr zweifelhafter Uebersetzung wiedergegeben.

Das Klavier. Geschichtlicher Abriß des Ursprungs, sowie der Entwickelung des Stils und der Technik dieses Instruments von Adolf Ruthardt. (Leipzig, Verlag von Gebrüder Hug, 1888.) Was der Titel verspricht, führt der Autor in allerdings sehr kurzer, aber für den ersten Anlauf immerhin genügender Fassung aus. Mancher Jünger des Klavierspiels wird aus dem Büchlein Nutzen und Belehrung ziehen.

Aufgaben zum Studium der Harmonielehre, von Emil Krause. Op. 43. 4. vermehrte Auflage. Hamburg, Verlag von C. Boysen. Das Buch behandelt in zwei Teilen die Verbindung der Accorde und accordliche Analysen und wird wegen der Fülle und Brauchbarkeit der darin enthaltenen Beispiele als eine Ergänzung zu jeder guten Harmonielehre eine willkommene Gabe für Lehrende und Lernende sein.

Das Kirchen-Jahr. 52 Motetten und Sprüche für Kirchen- und Schul-Chöre. Komponiert von Hermann Franke, op. 74, Heft 1, 2, 3. (Quedlinburg, Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung.) Kantoren und Chordirigenten, die für das „a capella-Singen" Interesse haben, finden in dem „Kirchen-Jahr" einen wahren Schatz von korrekt gesetzten und auch für mäßige Kräfte bequem ausführbaren Tonstücken. Die in dem Vorworte ausgesprochenen Ansichten des Verfassers über die Vorteile, welche das Singen aus der Partitur bietet, teilen wir durchaus. Der Preis der einzelnen Hefte ist im Verhältnis zu der Reichhaltigkeit des Inhalts ein so civiler, daß auch weniger gut dotierten Chören die Anschaffung ermöglicht wird. E. B.

Die Firma Willner & Pick, chromolithographische Kunstanstalt in Teplitz (Böhmen), brachte ein aus vier Blättern in Folioformat bestehendes, **„Die vier Jahreszeiten"** betiteltes Prachtwerkchen zur Veröffentlichung, auf das wir die Aufmerksamkeit unserer kunstsinnigen Leser zu lenken nicht verfehlen möchten. Der Meister des Griffels und der Farbe, Woldemar Friedrich, beschenkt hier seine Freunde durch vier die Jahreszeiten darstellende Amoretten-Kompositionen von geradezu bestrickendem Formen- und Farbenreiz. Die technische Wiedergabe ist meisterhaft und gereicht der Verlagsfirma zur hohen Ehre.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

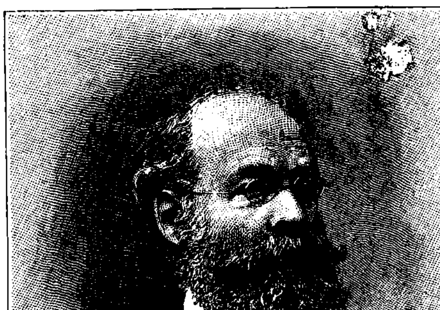
Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Ein Jubiläum.

Am 8. Mai dieses Jahres werden es 25 Jahre, seitdem Karl Freiherr von Perfall zum königl. bayrischen Intendanten der Hofmusik ernannt wurde und am 25. November 1867 wurde der tüchtige, stets humane und künstlerische Tendenzen warmherzig verfolgende Kunstleiter der k. Vokal- und Instrumentalkapelle auch zum Intendanten der beiden Münchner Hoftheater vom Könige Ludwig II. designiert. Wenn man die Tonwerke Perfalls auf ihren Wert und Gehalt prüft, so findet man, daß sich die Leistungstüchtigkeit dieses Tonpoeten in aufsteigender Linie bewegt. Die verdienstlichen Eigenschaften, welche Perfall als Intendant der k. Hofmusik bethätigte, bewährte er auch als Intendant der Münchner Hoftheater, welchen jetzt von vielen unbefangenen und unparteiischen Kennern der vornehmste Rang unter allen deutschen Bühnen zugesprochen wird. Die Münchner Oper ist anerkannt ausgezeichnet und dies hat man vor allem der reformfreudigen Thätigkeit des k. Intendanten der Hofmusik zu danken. Karl Freiherr von Perfall steht nämlich als Hofmusikintendant an der Spitze der k. Instrumentalkapelle, des berühmten Münchner Hoforchesters. Als er sein Amt antrat, erkannte er sofort mit scharfem Blick, daß diese Körperschaft auf eine andere Grundlage gestellt werden müsse.



Karl Freiherr von Perfall.

Der künstlerischen Höhe dieses Institutes, welches damals vom Musikdirektor Lachner geleitet wurde, entsprach nicht im entferntesten die Entlohnung der einzelnen Mitglieder. Die Besoldungen waren höchst bescheiden und dabei bestand infolge des Einflusses einer der königl. Hofkapelle übelwollenden mächtigen Persönlichkeit die Bestimmung, daß die Mitglieder der Instrumentalkapelle nie eine Anstellung mit Pensionsansprüchen zu erwarten hatten und daß bei Neuaufnahmen derselben nur mehr jederzeit kündbare Engagementsverträge abgeschlossen werden durften.

Diese fatale Bestimmung stellte den allmähligen Verfall der ruhmreichen Korporation in Aussicht. Nach vielfachen Bemühungen gelang es dem Baron von Perfall, daß König Ludwig II. am 15. Juni 1867 diese gefahrdrohende Bestimmung aufgehoben und die Gleichstellung der k. Hofmusiker mit den übrigen Hofbediensteten in bezug auf lebenslängliche Anstellung mit Pensionsansprüchen eingeführt hat.

Die Künstler des Münchner Hoforchesters dankten ihrem Intendanten für dieses große Verdienst durch ein Fest, bei welchem sie ihm ein sinniges Gedicht, umrahmt von einem wertvollen Aquarellbilde, überreichten.

Im November 1867 wurde dem Freiherrn von Perfall die artistische Leitung der k. Musikschule in München (früher Konservatorium für Musik) übertragen, nachdem die von ihm vorgeschlagene Neuorganisation dieser Anstalt die Genehmigung des Königs erhalten hatte. Ein anderes großes Verdienst Perfalls war es nun, daß er seit 1868 die besten in der Musikschule von trefflichen Lehrern herangebildeten jungen Künstler in das k. Hoforchester aufnahm, so daß gegenwärtig zwei Drittel der Mitglieder desselben vormalige Zöglinge der Musikschule sind.

Jene humane und diese künstlerische Maßregel haben nun hauptsächlich dazu beigetragen, daß das Münchner Hoforchester eine Gesellschaft erlesener Künstler geworden ist. Die Verbindung einflußreicher Aemter in einer Hand hat also auch ihr Gutes; dem Intendanten der Münchner Hofbühnen hat in diesem Falle der artistische Leiter der Musikschule und der Intendant der k. Instrumentalkapelle, wie man sieht, die wertvollsten Dienste geleistet.

Karl v. Perfall hat auch der k. Vokalkapelle neues Lebensblut eingeflößt. Als er im Jahre 1864 die Leitung dieser Körperschaft übernahm, welche in der Münchner Hofkirche zu Allerheiligen an Sonn- und Feiertagen den musikalischen Dienst zu versehen hat, war dieselbe in keinem mustergültigen Zustande, was hauptsächlich der Gewohnheit zuzuschreiben war, daß das Hauptkontingent für die Vokalkapelle von pensionierten, stimmlosen Mitgliedern des Hoftheaters gestellt wurde, welchen man ein Nebeneinkommen verschaffen wollte. Es fehlte also der k. Vokalkapelle das Haupterfordernis eines Chors: frische klangreiche Stimmen.

Auch die Vokalkapelle wurde von Perfall vernünftig umgestaltet. Sein Organisationsplan wurde genehmigt und besteht diesem zufolge die k. Vokalkapelle aus 16 Kapellsängerinnen und aus ebensoviel Kapellsängern. Zu diesem Chor gesellen sich als Solisten bei jeder Stimme je acht Hofsänger und Hofsängerinnen, welche die Verpflichtung haben, im Chore mitzuwirken.

Die Mitglieder der Vokalkapelle werden nach vorgenommener Prüfung durch Dienstvertrag mit dem gegenseitigen Rechte der halbjährigen Kündigung engagiert, wodurch es im Gegensatze zu der früheren Einrichtung möglich wurde, kraft- und klanglose Invalidenstimmen durch frische und gesunde Gesangs-

kräfte nach Bedarf zu ersetzen. — Auch die Hofsänger und Hofsängerinnen sind auf Kündigung engagiert und werden in der Regel der Reihe der jüngsten Solisten des k. Hoftheaters entnommen.

Dieser zweckmäßigen Neugestaltung ist es zu danken, daß die k. Münchner Vokalkapelle sich nunmehr fast 25 Jahre lang auf derselben künstlerischen Höhe erhalten hat. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß unmittelbar nach dieser organisatorischen Umbildung der Vokalkapelle der jetzige Direktor des Konservatoriums in Köln, Prof. Dr. Wüllner, damals nach München aus Aachen als Hofkapellmeister berufen wurde und die k. Vokalkapelle in ausgezeichneter Weise geleitet hat. Nach Wüllners Abgang trat der als Komponist bestbekannte Prof. Rheinberger als Hofkapellmeister an dessen Stelle, welcher die Vokalkapelle noch gegenwärtig leitet.

Als beim Hauptfeste des bayrischen Hausritterordens vom heiligen Georg vor zwei Jahren eine von Karl Perfall komponierte Messe für Solostimmen, Chor und Orchester in der Münchner Hofkirche zu Allerheiligen aufgeführt wurde, waren auch die strengsten und sonst schwer zu befriedigenden Musikrichter des Lobes voll über den bedeutenden Wert dieses Tonwerks. Ueberall tritt in demselben Ursprünglichkeit der Erfindung, Gediegenheit des Tonsatzes und feiner musikalischer Geschmack auf, welcher dem Banalen ausweicht und Edles zu bringen versteht. Einen besonderen Gehalt weist das Benedictus auf, wo der sechsstimmige Sologesang (2 Soprane, 2 Tenore, 1 Alt und **1** Baß) vom vierstimmigen Chor begleitet, eine reizvolle Wirkung erzielt.

Das 25jährige Jubelfest des Hofmusik-Intendanten Karl Freiherr von Perfall ist auch ein Markstein, an welchem er auf ein reiches Schaffen als Tondichter zurückblicken kann. Perfall komponierte eine große Anzahl von ein- und vierstimmigen Liedern, von Männerchören und Streichquartetten, die Musik zur Tragödie Esther von Racine, sowie zu den großen Münchner Künstlermaskenfesten in den Jahren 1849, 1850, 1851 und 1852; ferner drei Konzertstücke „Dornröschen", „Undine" und „Rübezahl" für Solostimme, Chor und Orchester; endlich die Opern „Sakuntala", „Das Konterfei", „Raimondin" (Melusine) und „Junker Heinz".

Das Lesen der Partituren der Perfallschen Tonwerke gewährt einen reinen Genuß; seine gemischten Chöre behandeln meist Texte von deutschen Romantikern und verstehen es, die Naturstimmung der Dichtung in einer klangschönen Form wiederzugeben. Von gesunder Frische, von belebendem Frohmut getragen, gewandt kontrapunktiert, leicht singbar, volksliedartig sind u. a. die vier Frühlingslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, welche Karl von Perfall dem von ihm gegründeten Münchner Oratorienverein gewidmet hat. Die Lieder Perfalls entquellen einem regen musikalischen Empfinden; sie bleiben einer jeden Effekthascherei und tonlichen Gemeinplätzen ebenso fern, wie dem Bizarren und Sentimentalen.

Es spricht sich auch darin ein guter Geschmack und musikalischer Takt aus, daß Perfall den Stoff für seine Tondichtungen meist der deutschen Sage und dem deutschen Märchen entnommen hat. Im „Dornröschen" sind die Chöre der Waldgeister, in der Oper „Raimondin" die Chöre der Gnomen, Elfen, Nixen und Engel von bestrickendem Klangzauber. Im Finale des zweiten Aufzugs der Oper „Melusine" klingen vierzehn Stimmen zusammen und am Schlusse des zweiten Aufzugs bewegen sich fünf Solostimmen über dem Tongrunde eines vierstimmigen Chores. Das Verflechten und Zusammenranken vieler Stimmen ist überhaupt ein hervorstechender Zug in Perfalls Tonwerken, welche ebenso dramatisch lebhafte und leidenschaftliche Accente anzuschlagen wissen, wie sie auch in lyrischer Richtung Zartes, Anmutiges, Einschmeichelndes bringen und in bezug auf Tonmalerei dort, wo es der Text fordert, Treffliches enthalten.

Als Karl Freiherr von Perfall vor 25 Jahren das Amt eines k. Intendanten der Hofmusik übernommen hatte, hielt er an die seiner artistischen Oberleitung übergebenen Tonkünstler eine Ansprache, in welcher hervorgehoben wurde, daß er „der Kunst im Geiste des Wahren und Edlen um ihrer selbst willen dienen und dem Fortschritte huldigen werde, weil dieser Leben und Stillstand Tod sei". Freiherr Perfall hat das vor einem viertel Jahrhundert eingesetzte Wort als artistischer Leiter der ihm unterstehenden musikalischen Körperschaften voll und redlich gehalten.

S.

Der erste und der letzte Lorbeerkranz.

Skizze von **Frida Schanz.**

Mochte man das Publikum der alten Musikstadt wegen seiner einseitigen Kunstneigung schelten, — ein Ruhm mußte ihm bleiben: es war doch noch begeisterungsfähig, es konnte noch jauchzen zum Tönen der Saiten, es konnte Zwang und Reserve vergessen und den Spender eines musikalischen Genusses mit dem vollen Rosenwagen eines jubelnden Beifalls unbeschränkt und verschwenderisch überschütten.

Die Maler und Dichter, deren Korn in der alten Musikstadt nie zum Blühen kommen wollte, spotteten gern über diesen Enthusiasmus und nannten ihn „anempfunden" und „zurechtgemacht".

Und wenn auch — es war doch schön! Wenn nur irgendwo in einem dürren Lande ein frischer Born sprudelnd überquillt, wer fragt danach, wodurch das Wasser gehoben wird?

Die Blüte der Gesellschaft war heute wieder zu einem der altberühmten Saisonkonzerte versammelt. Die Achtung vor dem zu empfangenden Genuß war durch tausend äußere Zeichen ausgeprägt; durch einen tiefen akademischen Ernst auf manchen, durch den hinreißenden Ausdruck der Zustimmung à tout prix auf anderen Gesichtern, durch die Brillanten der älteren und die weißen und lichtbunten Seiden- und Flortoilletten der jüngeren Damen, durch schwarze Fracks und Claquehüte, durch den Duft englischer Parfüms und natürliche frische Blumenranken in dunklem und goldenem Mädchenhaar.

Nun war der größte Teil des Konzertes schon verrauscht, der Applaus, der einem der himmlischen Knabenchöre der jungen Kirchensänger gegolten, hatte sich eben gelegt, und ein aufgeregtes leises Flüstern und Zettelknistern, das nach sekundenlanger Stille durch den festlichen in Weiß und Gold prangenden Raum wehte, deutete auf eine mit besonderer Spannung erwartete neue musikalische Delice.

Ein bildschöner Jüngling, fast noch ein Knabe, erschien eben auf dem Orchesterpult! Er ist es! flüsterten sich Hunderte von Stimmen zugleich einander zu, hier und da begannen ein paar dienstfertige Hände leise zu klatschen, und während sich der junge Held dieser Aufmerksamkeiten mit einem Lächeln voll entzückenden Selbstbewußtseins und welterobernder Liebenswürdigkeit gegen das Publikum verneigte, erstarkten die zaghaften Vorläufer des Beifalls zu einer lauten und einmütigen Begrüßungssalve.

Am lautesten erscholl der göttliche Lärm von der vordersten Emporenbrüstung, wo eine Gesellschaft junger und älterer Fachgenossen des Debütanten beisammen saß. Während des Klatschens lächelten und nickten die Herren in nicht mißzuverstehender Weise zu einem in der vordersten Saalreihe sitzenden Manne hernieder, dessen volles, anziehendes Gesicht trotz der kahlen hohen Stirn und des langen halbergrauten Vollbartes dem des schönen Jünglings in auffallender Weise glich.

Nur einer von den oben Versammelten hielt sich von dem Lärm zurück. Es war ein noch jugendlicher, sehr sorgfältig gekleideter Herr mit strengen klugen Augen und einem seltsam davon abweichenden Zug von Güte um den von einem feinen Bart beschatteten Mund.

„Seien Sie nicht merkwürdig, Doktor, und klatschen Sie mit," mahnte ihn ein Nachbar. Er aber gab nur einen tiefen Seufzer zur Antwort, und erst als der Sturm sich gelegt hatte und die leise gebrochenen Anfangsaccorde der von dem schönen blonden Jungen komponierten und selbst dirigierten Ouvertüre zu „Zaradustra" voll geheimnisvoller Verheißungen durch den Saal zitterten, flüsterte er mit dem Ausdruck wirklichen Schmerzes dem neben ihm sitzenden Kollegen zu:

„Schade! Schade! Der Mehltau liegt schon auf der Pflanze! Und sie hätte blühen können! Hören Sie nur, dieser Anfang ist wirklich nicht schlecht!"

Doktor Langmann, der erste Lehrer des städtischen Konservatoriums, hatte dem jungen Genie in früheren Jahren den ersten theoretischen Unterricht erteilt. Da der Vater des Knaben Direktor des berühmten Musikinstitutes, Kapellmeister des klassischen Konzerthauses, kurz die unfehlbarste Autorität der grauen Musikstadt war, so schien diese Ehre für Langmann keine geringe, und es war unbegreiflich, daß er durch sein strenges Niederhalten der voll emporsprossenden Kräfte des Knaben sich den so vielfach hervorragenden Schüler verscherzte. Der berühmte Rainer übernahm dann die Ausbildung seines Sohnes selbst, so weit der mit stürmischer vorzeitiger Macht sich entfaltende Genius eine solche überhaupt nötig hatte.

Trotz seiner Absetzung hatte Langmann, der durch seine feine geistige Ueberlegenheit dem großen Rainer ebenso oft unentbehrlich war, als er ihm lästig und unbequem schien, nicht aufgehört, auf freimütigste Weise in die Entwickelung des jungen Edwin hineinzureden. Er war ein fanatischer Apostel künstlerischer Enthaltsamkeit, ein strenger Gegner vorzeitiger, nicht ganz unbeeinflußter Triumphe, ja ein Feind des Ruhmes überhaupt, sofern er nicht als Gottgeschenk dem Genie oder als reife Frucht eines lebenslangen und abgerundeten Strebens dem ernsten, fleißigen Talent in den Schoß fällt.

Gegen das Auftreten des Jünglings an diesem Abend hatte der Doktor wie ein Held gekämpft. Das Preisgeben eines in glücklicher Stunde gelungenen Arbeitsbruchstückes, das nach seiner Meinung wie ein Saatkeim nur weiter sprießen konnte, wenn es keusch und still in der Verborgenheit ruhte, das Einheimsen eines Beifalls, der durch die äußeren Umstände unfehlbar gesichert schien, däuchte dem überstrengen Mann als eine leichtfertige Sünde gegen den Geist der Kunst.

So saß er mit übereinander geschlagenen Armen, gesenkten Hauptes, die dunklen Brauen finster zusammengezogen und lauschte, mit seinem ganzen tiefen Empfinden zwischen Freude und Schmerz hin und her geworfen, den Schönheiten und kindlichen Unfertigkeiten der Zaradustra-Motive.

Stolz und großartig verhallte der letzte volle Klang der Hörner und Geigen. — Sekundenlanges, atemloses Schweigen — und wie das Brausen von Frühlingsbächen, jauchzend und ungehemmt, hallte ein nicht endenwollender Jubel als Echo der künstlerischen Gabe zurück. Ein paar gedankenvolle Schweiger thaten dem frohen Lärm begreiflicher Weise nicht Abbruch. Der junge Künstler stand vor dem Publikum lächelnd und siegesselig wie ein junger Gott. Sein klares, etwas weichgeschnittenes Gesicht erschien jetzt von hinreißender Schönheit, und um sein volles blondes Haar schien der junge Ruhm eine Goldkrone gewoben zu haben.

Während er sich wieder und wieder verneigte, klang von der Galerie ein leises Rauschen, wie von hartem grünem Laube, hernieder. Mit der ganzen Kraft seiner beiden Hände hielt Doktor Langmann droben einen vollen, großen Lorbeerkranz zurück, den die Kollegen dem jungen Helden des Tages zu weihen bereit waren. Die jungen Leute rangen förmlich unter dem Schutze der weißgoldenen Brüstung mit ihm um den Kranz, und da plötzlich ein kurzer, vielsagender Blick des großen Rainer die Scene von unten zu überwachen begann, ließ Langmann seine Hände los und sagte in bitterem Ton:

„Nur zu! Ihr gebt ihm den ersten und nehmt ihm seine späteren Kränze!"

Mit dem eigentümlichen, dem Flug einer Adlerschwinge gleichenden Laut, den der, dem er einst gegolten, nie wieder vergißt, durchschnitt der schwere Lorbeer die Luft und fiel zu den Füßen des Gefeierten nieder.

Ein erneuter Jubel, ein begeistertes Leuchten aus Hunderten von schönen Frauenaugen bestätigte den erhabenen Lohn.

Es war ein wundervoller Augenblick, ein Augenblick, der es wert ist, daß man sich ein halbes Leben lang im Staube windet, um ihn verdienen zu dürfen.

* * *

Es war nichts aus ihm geworden. Er versank und verkam, und sein ganzes langes Leben hat nicht eine einzige reife Frucht gezeitigt. In Tausenden von kleinen Abschlagszahlungen, für die er den ihm bald unentbehrlichen Beifall, wo er ihn fand, einzog, hat er sein Talent vergeudet. Der Tod seines Vaters, der ihn noch in jugendlichem Alter traf, hatte ihm das imposante Piedestal mit einemmal unter den Füßen weggezogen, und er erschien nach dem plötzlichen traurigen Sturze vielleicht noch kleiner als er war.

Jeder vorzeitig gespendete Beifall ist wie ein vertrauensvoll vorausbezahlter Lohn, der den Geber aufs ärgerlichste reut, wenn er ihn nicht abverdient sieht. Die Enthusiasten der alten Musikstadt kamen sich wie betrogen vor, als Edwin mit dem dreißigsten Jahre noch nichts geschaffen hatte, was von ihrer Opernbühne oder ihrem Konzertsaal aus herrlich durch die Welt leuchten konnte.

Sie selbst waren schuld, daß der arme Thor nicht in den engen Grenzen seines schlecht fundierten Könnens und mit den schwachen Mitteln seiner wenig

beständigen Arbeitskraft Kleines zu vollbringen suchte, sondern sich immer mit Plänen und Anfängen zu etwas Großem, Gewaltigem trug, die immer wieder aufs kläglichste scheiterten.

So ward mit der Zeit aus dem schönen vergötterten Jungen eine erbärmliche und lächerliche Figur. Die Misere einer frühzeitig geschlossenen elenden Ehe vollendete den Bankrott seines Lebens und seiner Kunst. Mit vierzig Jahren war er froh, daß er durch die Protektion seiner Freunde, von denen er sich am Biertisch um den Preis einer freien Zeche mit eitler Unbefangenheit hänseln und bewitzeln ließ, eine kleine feste Stellung im Orchester des Stadttheaters erhielt. Er nahm die sehr bescheidene Unterkunft als erträgliche Zwischenstation an, aber auf dieser Zwischenstation wurde er alt und grau.

Vierzig Jahre waren nun seit seinem ersten glorreichen Auftauchen in der musikalischen Welt vergangen. Da fiel es einem gütigen Greis, dem längst — mit tausend stillen Ehren bedeckt — aus seiner Lehrerlaufbahn geschiedenen Doktor Langmann ein, dem armen Wicht eine vielleicht letzte große Lebensfreude zu machen und eine Auferstehung und Aufführung seiner vergessenen Zaradustra-Ouvertüre bei dem Direktor der noch immer weltberühmten, von klassischem Hauch umwobenen Saisonkonzerte zu befürworten.

Das Orchesterstück fügte sich dem nächsten Monatsprogramm gerade günstig ein, und der Vorschlag wurde dem alten treuen Berater zuliebe nach kurzem Erwägen acceptiert.

Wie vor vierzig Jahren, so versetzte auch jetzt diese Ankündigung die ganze musikalische Welt in Spannung; nur war die Erwartung völlig anderer Art als damals, fast jener Stimmung gleich, die man einer Posse oder einem ungeheuer gelungenen Witz entgegenbringt.

Das Rainerle sollte noch einmal dirigieren! Das Rainerle sollte noch einmal unter dem goldenen Sternenhimmel jener von hehrster Unsterblichkeit predigenden Saalwölbung stehen und sein mißachtetes, frühergrautes Haupt sollte noch einmal von dem Strahlenschein einer ungeheuern Ehre gekrönt werden!

Der alte Musikant erhöhte seinen Kollegen den Spaß nach Kräften. Er schritt wie ein Triumphator durch die Straßen und ließ die übertriebendsten neckischen Huldigungen seiner Kollegen mit breitem und ernsthaftem Genügen über sich ergehen.

Allabendlich fanden jetzt in der kleinen Künstlerkneipe am alten Markt die heitersten Zusammenkünfte statt, bei denen das Rainerle reichlich so viel zu den Kosten der olympischen Heiterkeit seiner Gefährten beisteuerte, wie er seine nie selbst bezahlte Zeche denselben kosten ließ.

Am letzten Abend vor dem Konzert machten sich die Herren den ganz besonders auserlesenen Witz, in Gegenwart des armen Schelmes und über ihn hinweg, gleichsam als habe man sein Dasein in der Zerstreuung vergessen, das Für und Wider einer Lorbeerspende für morgen zu erörtern.

„J, das ist nicht nötig," sagte der eine.

„Doch, doch. Hört einmal, das ist gerade so, als gönnten wir's ihm nicht. So ein Genie —"

„Ein Lorbeerkranz ist zu teuer. Was meint ihr zu einem Fäßchen — ?"

„Nein, ein Lorbeerkranz. Dem Verdienst kein Fäßchen, dem Verdienst einen Lorbeerkranz!"

„Kinder, das Rainerle fällt um."

„Nein, das Rainerle ist an den Lorbeer gewöhnt! — Kellner, einen reinen Teller! — Ich gehe jetzt herum einsammeln für einen Lorbeerkranz."

Unter allgemeinem Gelächter ging der Schalk mit seinem sich schnell füllenden Bettelteller von Platz zu Platz. Den besten Effekt des Witzes, das Rainerle selbst in verstellter Zerstreuung um einen Beitrag anzugehen, versagte er sich natürlich nicht, und das Rainerle hat ihm in seiner naiv-eitlen Einbildung auch dieses kleine Versehen heiter lächelnd verziehen.

Nach kurzer Zeit war der Teller mit vielen größeren Silberstücken, einigen Kupferpfennigen, Biermarken und etlichen Knöpfen dicht bedeckt.

Der Einsammler machte sich unter vergnügter Beihilfe seiner Tischnachbarn daran, die Summe gleich zu zählen, nach halber Arbeit aber warf er die Geldreihen einmal wieder durcheinander, strich alles auf den Teller und flüsterte seinen beiden Tischnachbarn schnell hintereinander zu:

„Hauptwitz: Wir geben ihm das Geld, — er mag den Kranz selber kaufen."

In Gedankenschnelle pflanzte sich der Einfall um den Tisch herum fort.

„Das geht zu weit!" wandten die Nüchternsten ein. Aber dies „zu weit" schien für die anderen nicht vorhanden zu sein; der Geldteller ward über den Tisch weg dem Rainerle zugeschoben, und ein paar lustige Stimmen riefen zu gleicher Zeit: „Steck's ein, Rainerle. Es ist dein Lorbeerkranz."

Der alte Mann sah einen Augenblick ganz verwirrt umher. Ein paar der Freunde meinten, daß er die Tiefe der Beleidigung doch empfinde; aber er empfand sie nicht; es war nur der Glanz des Geldes, der ihn still und betroffen machte; er hatte lange, lange nicht so viel Geld beisammen gesehen

Und dies Geld für einen Kranz!

Es war ihm einen Augenblick lang, als weite sich sein Herz, als stände er noch einmal an der goldenen Pforte des Lebens und aus himmlischen Höhen sause mit dem Fluggeräusch einer Adlerschwinge der Lorbeer zu seinen Füßen nieder.

Im nächsten Augenblick aber sah er ein armseliges Heim vor sich, sein ewig klagendes, jammerndes Weib, keifende Wirtsleute und seinen leeren Geldbeutel.

Kein Bedenken mehr!

Er strich das Geld wirklich ein, er strich den Teller leer samt Kupferpfennigen und Knöpfen. Seine Hände zitterten leise dabei.

Dann sagte er ihnen allen mit ein paar Verneigungen Dank und nahm, als könne ihm der Schatz wieder genommen werden, schnell seinen dünnen Ueberrock und den hohen Hut vom Nagel, verneigte sich noch einmal und schritt ohne eine Spur von Beschämung aus dem Weinkeller hinaus.

Er wollte das Geld gleich nach Haus tragen, unterwegs aber wurde er schwach und konnte der Versuchung nicht widerstehen, einmal von eigenem Gelde irgendwo ein Glas Wein zu trinken.

Beim einsamen Zechen mochte ihn wohl der Gedanke, seinen zweiten Lorbeerkranz so gut wie in der Tasche zu tragen, übermäßig begeistert haben.

Er trank bis zum frühen Morgen und war am anderen Tage krank.

Die Ouvertüre zu „Zaradustra" mußte abgesagt werden und ist damit für immer und ewig in Vergessenheit versunken. —

Fidelitas.*

Ich habe ein Liebchen, so zierlich und fein,
So zutraulich mag wohl kein anderes sein,
Es schmollt nicht und grollt nicht,
Es murrt nicht und knurrt nicht,
Und trotz aller Lockung gehört's mir allein.

Und bin ich verstimmt von des Tages Lauf,
Es zaubert den wonnigsten Abend herauf,
Dann winkt es und singt es,
Dann klingt es und springt es,
Dann ziehe ich andere Saiten gleich auf.

Halt' ich mein Feinsliebchen so fest in dem Arm,
Verschwunden sind Kummer und Sorge und Harm,
Die Lust will nicht enden,
Ich trag' es auf Händen
Zur Ruhstatt im Grünen, sanft schläft's dort und warm.

Dies Schätzchen, ich mache draus wahrlich kein Hehl,
Bleibt von allen Schätzen mein höchstes Juwel,
Das jedem ich zeige,
— Es ist meine Geige,
Hab' ich meine Fidel, so bin ich fidel!

L. Klein.

* Aus den von Jul. Stettenheim herausgegebenen „Deutsche Wespen"

Hector Berlioz.

Als im Jahrgang 1887 (Nr. 3) der Neuen Musik-Zeitung aus der Feder August Reisers die Biographie von Hector Berlioz erschien, da befand sich das Werk des Pariser Musikschriftstellers Adolphe Jullien über den französischen Meister wohl erst halbfertig in dem Pulte des Verfassers. Jetzt hat es die Druckerpresse verlassen und scheint nach Inhalt und Ausstattung gleich berufen, ein würdiger Genosse des vor zwei Jahren in dieser Zeitung ausführlich besprochenen Buchs über Richard Wagner von demselben Verfasser zu werden. Ist es nach deutschen Begriffen auch schon ein kleines Vermögen, welches der Anschaffungspreis dieser beiden Bücher beträgt, so bilden sie doch auch wahre Kleinodien der musikalischen Bücherei; sie werden durch ihren reichen, sorgfältig durchgesehenen, gesichteten und gelichteten Inhalt, durch des Verfassers glänzenden Stil und durch die außerordentliche Fülle von Abbildungen, Autographen, Scenen u. dgl. eine unerschöpfliche Quelle der Anregung.*

Da unsere Leser durch jene Biographie bereits mit dem Lebensgange Berlioz' vertraut sind, so können wir uns diesmal begnügen, bei denjenigen Umständen, deren Klarstellung das besondere Verdienst Julliens ist, etwas ausführlicher zu verweilen. Alle die Bitterkeiten, denen das in seiner Weise himmelstürmende Genie ausgesetzt war, werden hier zum erstenmal vollständig vor uns enthüllt. Und wenn auch nicht der Spruch der altgriechischen und altdeutschen Seher hier eine neue Bestätigung findet, daß die Lieblinge der Götter vor der Zeit und eines gewaltsamen Todes sterben müssen, so bleibt doch soviel wahr, daß die Uebermenschen, zu denen die Genies in erster Linie zählen, nicht auf Rosen wandeln. Das ganze Leben des französischen Tondichters ist ein ununterbrochenes Jagen nach Anerkennung, ein Eilen von Paris nach dem Auslande, ein Zurückkommen nach Paris, um zu sehen, ob die draußen eingeheimsten Ehren den Barometer des Pariser Beifalls, der fast zeitlebens auf „Veränderlich", wenn nicht gar „Stürmisch" stand, auf „Beständig" und „Schön Wetter" hätten steigen machen. Vergeblich! Die Pariser sahen sich wohl für bessere Menschen an, als die barbarischen Deutschen, Engländer und Russen, von denen Berlioz so enthusiastisch gefeiert wurde; denn sie schüttelten den Kopf oder machten schlechte Witze über seine Musik. Nach seinem Tode! ja, das war etwas anderes!** Da strömten sie herbei und suchten das Versäumte wieder gut zu machen.

Berlioz, der eigentliche Begründer der durch Liszt weiter ausgebauten „symphonischen Dichtungen", Berlioz, der keine Musik erfinden konnte, ohne sich durch erhabene Vorstellungen begeistern zu lassen und der den meisten seiner Werke poetische Vorgänge und Erlebnisse zu Grunde gelegt hat, war von großer rein musikalischer Frühreife. Im zwölften Lebensjahre erfand er Melodien, die er später in seinen „Vehmrichtern" und seiner fantastischen Symphonie verwandt hat. Sonderbar genug, daß dieser Vater der modernen Instrumentation schon 18 Jahre alt war, als er zum erstenmal in eine Orchesterpartitur blickte.

Die außerordentlich erschwerenden Umstände, unter denen seine Studienzeit von statten ging, der Wunsch des Vaters, daß er Medizin studieren solle, sein gewaltiger Drang zur Musik, als Folgen davon Zerwürfnisse mit seiner Familie, Entziehung der Geldunterstützungen, Fasten, fieberhafte Anstrengungen, den Lebensunterhalt zu gewinnen — alles dies hat doch wesentlich zu seiner Charakterbildung beigetragen und ihm den Mut von Eisen, den festen, unbeugsamen Sinn verliehen, ohne den nun einmal kein Genie eine Höhe erklimmen und die erklommene dauernd behaupten zu können scheint.

Jedenfalls war sein arg verketzerter Vater von den besten Absichten beseelt, als er den Sohn von der musikalischen Laufbahn abzulenken suchte. Wie gut meinte er es wohl, als er ihm behufs Ermunterung seiner Liebe zur ärztlichen Wissenschaft eine Flöte, vervollkommnetes System, auf den Weg nach Paris gab. Doch Hector fand mehr Geschmack an Andrieux' sarkastischen Litteraturvorlesungen, als an der Lehre

* Der vollständige Titel des Werks lautet: Adolphe Jullien: Hector Berlioz, Sa vie et ses oeuvres. Paris 1888 à la Librairie de l'Art.

** Eine der in dem Werk zahlreich eingestreuten Karikaturen hat folgenden Text: „Werter Herr Kollege! Ihre Unterschrift auf der Subskriptionsliste (für Berlioz' Denkmal) rührt mich um so mehr, als Sie Berlioz während seines Lebens angefeindet haben." — Ja . . . jetzt! wo er ja doch keine Musik mehr machen kann! . . .

vom Knochenbau; und als er sich schon mit einigem Erfolg zur Medizin zwingt, da will es der Zufall, daß er die Oper „Die Danaiden“ von Salieri sieht, und der alte Ekel vor der Anatomie überkommt ihn stärker als bisher. An Lesueur, dem bekannten Komponisten, Professor des Konservatoriums, gewinnt er einen Lehrer und Freund, der seine sonderbare Schwärmerei für Virgil, Gluck und — Napoleon teilt, einen Musiker, der von jedem Stück poetische Anregung, Erhebung, Begeisterung verlangt, für den die Musik, die bloß klingt, ohne etwas zu bedeuten, nichts ist, als ein leerer Schall; und so war er denn in dem richtigen Fahrwasser, um das überspannte Genie zu werden, als das er in der Zeit seiner ersten Werke anzusehen ist. Jetzt begibt er sich ans Komponieren, ans Aufführen! Da Chateaubriand nicht so liebenswürdig ist, ihm 1200 Franks zu leihen, erhält er sie von einem gutmütigen Studiengenossen, und seine alsbald aufgeführte Messe hat einen hübschen Erfolg. Doch die Schulden sollen bezahlt werden, er fängt eine spartanische Lebensweise an, das erbarmt seinen gutmütigen Gläubiger, der Berlioz' Vater von der ganzen Sache in Kenntnis setzt. Dieser, um den Sohn auf den Pfad der Vernunft zurückzuführen, entzieht ihm alle Unterstützungen, Berlioz gibt Stunden zu einem Frank, ja eine Zeit lang wird er sogar Chorist am Theater — aber er ist frei und darf ungestört seinen Neigungen nachhängen. Unterdessen hat er Webers Freischütz kennen gelernt und ist durch den romantischen Geist, der aus dessen Tönen weht, wie neugeboren; im Konservatorium hört er Beethovens Eroica, ein Ereignis, nicht minder bedeutsam für ihn als Webers Oper, und so, unter Komponieren, mühseligem Kämpfen um den Erwerb, Schwärmen in der Natur, entzücktem Sichberauschen an den Werken der Meister rückt die Zeit heran, da eine englische Truppe die Franzosen mit dem großen Shakespeare bekannt zu machen beginnt.

Doch noch mehr als die Werke des großen Briten fesselt ihn die anmutige Darstellerin der Ophelia und Julia, Miß Smithson, in die er sich mit allem Feuer seiner leidenschaftlichen Natur verliebt. Er faßt den Plan, auf den Fittigen des Ruhmes zur Geliebten zu eilen, und mußte leider einsehen, daß der Ruhm entweder sehr hoch im Aether, oder sehr langsam zu fliegen beliebt; ein erfolgreiches Konzert mit eigenen Kompositionen am 26. Mai 1828 läßt ihn rasen vor Freude. Aber was Hecuba dem Polonius, das war für Frl. Smithson der junge Berlioz, sie erfuhr nicht einmal von seinem Erfolge.

Da entschließt er sich nach mehreren verunglückten Versuchen, noch einmal um den Konservatoriumspreis, welcher die Mittel zu einer mehrjährigen Reise ins Ausland gewährte, um den prix de Rome einzukommen; er schreibt ein Stück für „ein kleines bürgerliches Orchester“ und erhält den halben zweiten Preis, was ihm wenigstens eine zärtliche Aufnahme bei seinen Eltern einträgt. Bei der Abschiedsvorstellung der Smithson führt er eine Ouvertüre von sich auf. Wer einmal hinter die Coulissen geblickt hat, weiß, daß eine Schauspielerin vor ihrem Auftreten in ihrem Garderobezimmer sich eher um Schminke, unechte Perlen, Schuhbänder und höchstens noch um einige „nicht sitzende“ Stellen aus ihrer Rolle kümmert, als um Ouvertüren, die vor dem Schauspiel aufgeführt werden; war also auch ein Schlag ins Wasser. Aber der in das kalte, in das eiskalte Wasser kam noch hinterher, als Berlioz den Agenten der Smithson gebeten hatte, für ihn bei ihr zu werben und als sie gelassen bemerkte: „Es gibt nichts Unmöglicheres als unsere Heirat.“

Jetzt fängt er an zu schreiben; seine schrankenlose Begeisterung für Weber, sein kaustischer Witz verschaffen ihm Feinde links und rechts. Ueber ein Konzert, das er gibt, erscheinen Kritiken, deren Kürze ihn verdrießt. „Diese Pinsel (damit meint er die Herren Recensenten) machen nur den Mund auf, wenn es gar nichts zu sagen gibt.“ Seine Angebetete wird bei ihm verlästert, er verschwindet auf zwei Tage, seine Freunde suchen ihn schon im Leichenschauhause; gefaßt erscheint er wieder. Sein Freund Hiller benutzt ihn als postillon d'amour bei Camille Moke; der Postillon ist so entzückt von Camillen, daß er nicht ohne Erfolg den Freund verdrängt, worüber der verständige Hiller nach dem Wahlspruch: la donna è mobile nicht einmal außer sich gerät. Ihretwegen bewirbt er sich um den Rompreis und erhält den ersten Preis, sowie die Einwilligung der Mutter Camillens zur späteren Heirat mit ihr. Jetzt geht's nach Rom, woselbst er bei seinen Mitschülern und Freunden sich durch seinen Humor den Beinamen Pater Jocus erwirbt. Doch von Camillen keine Nachricht; endlich kommt die Nachricht von ihrer Heirat mit Pleyel! Er tobt und schäumt, will nach Paris eilen, kommt bis Genua, fällt ins Meer und nimmt wieder Raison an. Doch Italien langweilt ihn, er ist froh, als er der seichten und süßen Melodienfülle des Südens entfliehen und den Parisern (9. Dezember 1832) sein neuestes Werk, die fantastische Symphonie, vorführen kann. Der größte Triumph dieser Aufführung bestand darin, daß Miß Smithson dem Konzert beiwohnte, und daß sie, gerührt von der deutlich auf sie zielenden Musik, welche sich durch ein hinzugefügtes Programm und durch Deklamation als Eingebungen der leidenden Liebe charakterisierten, mit Berlioz in Verkehr trat. Die beiden guten, aber überspannten Menschen bildeten bald ein Paar, leider nicht für ihr ganzes Leben.

Nach und nach wird Berlioz in Paris anerkannt, und wenn das nicht, wenigstens bekannt und als Kritiker des Journal des Débats gefürchtet; was wichtiger ist, seine Werke brechen sich in Deutschland Bahn, wo er an Schumann einen warmen Fürsprecher findet. Am 5. Dezember 1837 wird sein berühmtes Requiem, das in letzter Zeit vielfach in Deutschland in den Konzertsälen erschien, aufgeführt. Er selbst hielt das Werk in solcher Achtung, daß er sagte: „Wenn alle meine Arbeiten außer einer einzigen, verbrannt werden müßten, so würde ich mein Requiem verschont sehen wollen.“

Jetzt wechselten Erfolge mit Mißerfolgen. Er schrieb die Oper „Benvenuto Cellini“; nach langen Verzögerungen wurde sie endlich aufgeführt. Aber das Publikum, das ihn für ebensolchen Revolutionär in der Oper hielt, wie er sich als einer im Konzertsaal entpuppt hatte, war gegen die Oper im voraus eingenommen. Sie fand, trotz ihrer ansprechenden Melodik und trotzdem sie sich ganz dem gewohnten Opernstil anschloß, wenig Freunde; nach der dritten Aufführung wies der Hauptsänger seine Partie zurück und die Oper ruhte von da ab in den Archiven des Theaters.

Eine auffallende Huldigung, welche nicht ermangelte, seinen Ruhm für längere Zeit aufleuchten zu lassen, wurde ihm von Paganini zu teil; der berühmte Virtuos küßte nach einem Konzert von Berlioz diesem die Hand und sandte ihm zwei Tage darauf einen Check auf 20 000 Franks. Wenn diese Freigebigkeit auch, wie Jullien beweist, dem Paganini einen schweren Kampf gekostet hatte, so fehlte an der Summe doch gar nichts, nicht einmal eine Null! und man bewunderte diese außerordentliche Huldigung um so mehr, als man wußte, daß Paganini sonst schmutzig geizig war.

Endlich wird sein ehrgeiziger Wunsch erfüllt: er bekommt die „Ehrenlegion“. Auch komponiert er auf des Ministers Rémusat Bestellung zum zehnten Jahrestag der Julirevolution eine Symphonie funèbre et triomphale, die aber während des Festzuges beim Marschieren gespielt wurde und so wenig nüanciert, so von Trommelgeräusch übertönt wurde, daß kein Mensch klug daraus wurde.

Ein Konzert am 1. November 1840 in der großen Oper, in welchem er seine künstlerischen Fähigkeiten in ein glänzendes Licht setzen wollte, wurde durch diese prosaischen Zwischenfälle gestört, die sich oft genug in unsere poetischsten Unternehmungen drängen. Nach der obengenannten Symphonie erschallen plötzlich gellende Rufe aus dem Parterre: „Die Marseillaise, die Marseillaise!“ Damit nicht genug, hört man in einer Loge einen Wortwechsel, der mit einer Ohrfeige endet: Bergeron war es, der Herrn von Girardin auf diese deutliche Weise seine Verachtung an den Tag gelegt hatte. Alles sprach nur von der Ohrfeige und von Berlioz nahm niemand weiter Notiz. (Schluß folgt.)

Decius der Flötenspieler.

Novelle von Ernst Eckstein.

(Fortsetzung.)

Die musikfrohe Bevölkerung Tiburs jauchzte den Flötenspielern ebenso lebhaft zu, wie die römische Volksmasse vor der Porta Capena. Die Mädchen bildeten Ketten von vieren und fünfen, und schlossen sich, taktgemäß schreitend, dem Zuge an, während die männliche Jugend mit keckem Griff in die überquellende Fülle der Gärten langte, die Künstler mit Rosen bewarf und allgemach die Töne der Instrumente durch den Klang ihrer frischen, frohen Naturstimmen unterstützte.

Jetzt kam das laute Gewühl an der Ecke des herakleischen Vicus vorüber, der die Hauptstraße im rechten Winkel durchschnitt.

Etwas zurücktretend hinter die Front der übrigen Bauwerke stand hier das säulengeschmückte Haus des Gnejus Septimius. Unwillkürlich ließ Decius, der bis dahin eifrig mitgespielt hatte, die Flöte sinken. Sein Blick stieg an den Kolonnen des breiten Vestibulums zum Dache empor, wo ein sogenanntes Solarium — ein Hochgarten mit blühendem Strauchwerk und einigen Zwergbäumen — von einer Marmorbrüstung umrahmt wurde.

Dem Künstler quoll das helle Blut ins Gesicht. Dort oben — nicht weit von einer ältlichen Dame, die augenscheinlich die Muhme Faustina war — lehnte sein angebetetes Lieb, die holde Septimia, reizend von ihrer schimmernden Palla umschmiegt, im blonden Haare zwei dunkelglühende Rosen.

Auch sie hatte ihn augenblicklich bemerkt. Sie war purpurrot geworden und dann wieder bleich; ihre Linke preßte sie auf das Herz, als ob sie dem Sturm, der da drinnen entfesselt war, kaum noch gebieten könne. Decius Lanuvius in Tibur! Nun mußte ja alles noch gut werden! Der Blick, den er so im Vorüberschreiten herauf gesandt, atmete nicht nur die unauslöschlichste Liebe, sondern auch mannhaft kühne Entschlossenheit.

Die Muhme Faustina, deren Neugier ebenso stark entwickelt war, wie ihr Familiensinn, hatte zum Glück ihre sonst so forschenden Augen anderweitig beschäftigt. So fand Septimia Zeit sich zu fassen. Je gleichmütiger und klarer sie dreinschaute, um so eher vielleicht war sie im stande, den Bann zu brechen, mit dem die Wachsamkeit ihrer Angehörigen sie umgab. Und alles konnte ja möglicherweise von einer Minute der Freiheit, der Unbelauschtheit, der Selbständigkeit abhängen.

Auf dem Marktplatze angelangt, bestieg Decius die Rednerbühne, die nach Art der römischen Rostra aus Ziegeln emporgemauert und mit Tuffstein verkleidet war.

„Tiburtiner,“ sprach er, „weise, edle und vortreffliche Männer, Freunde der Kunst und getreue Verehrer der allwaltenden Götter! Hört, was ich, der Zunftvorsteher Decius Lanuvius, mit gebührender Dringlichkeit euch ans Herz lege! Wir, die Flötenbläser von Rom, bitten um eure Gastfreundschaft! Ihr wißt, seitdem die Schöpfung des Romulus groß geworden, drängt sich alles mit fiebernder Hast nach der Siebenhügelstadt. Die umliegenden Gemeinwesen haben von diesem Drange schmerzlich zu leiden. Wie mir kund geworden, fehlt es in Tibur, im Vergleich zu dem wachsenden Kunstbedürfnis, an Künstlern. Rom nun hat uns beleidigt; Rom versagt uns ein Recht, auf das wir von alters her stolz gewesen. Wir kommen also zu euch mit der Bitte uns aufzunehmen in den geheiligten Zirkel eures Weichbildes. Tiburtiner! Wir sind anspruchslos und bescheiden. Den Künstler belohnt die Kunst, nicht das klingende Gold. Wir wollen euch aufspielen zu euren Gelagen; wir wollen die allzu dürftigen Chöre in euren Tempeln verstärken; wir wollen dem Kinde am Tage der Namensgebung, dem Knaben, wenn er die männliche Toga empfängt, der Braut, wenn sie verschleiert dem Gatten ins Haus geführt wird, und dem Toten, den ihr zum Holzstoße tragt oder im Schoß der Erde bettet, ein feierliches Geleite geben. Wir wollen die Herzen erfreuen, bewegen, erschüttern, mit Schauern der Wonne erfüllen. Redet, ihr Männer von Tibur! Gönnt ihr uns hier eine Heimstätte?“

„Ihr seid willkommen!“ riefen zwanzig Stimmen zugleich.

„Willkommen!“ hallte es weiter über den Marktplatz. „Heil den Flötenbläsern! Sie bringen uns Glück! Sie streuen den Segen der Götter auf unsere Vaterstadt!“

Einer der angesehensten unter den Bürgern, die sich im Mittelpunkt dieser gast- und kunstfreundlichen Bewegung befanden, — Aruns Vitruvius — winkte den Sprecher von der Rednerbühne herab und bestieg sie dann selbst.

„Söhne Apolls,“ rief er mit weithin dröhnendem Baß, „ihr seht und ihr hört, wie die Bevölkerung von Tibur gesinnt ist! Ich, Aruns Vitruvius, steh' euch dafür, daß die Behörden die Willensmeinung des Volks zu der ihrigen machen. Unsere würdigen Decurionen wissen ja, daß sie nur kraft des Volkes und nur durch das Volk sich behaupten können. Heute noch will ich mit einigen Gleichgesinnten die nötigen Schritte thun. Männer von Tibur! Nicht

Anmaßung oder Selbstüberhebung ist es, wenn ich diese, für unser städtisches Leben so wichtige Angelegenheit zuerst in die Hand nehme. Wisset: Decius Lanuvius, der Vorsteher dieser hochansehnlichen Zunft, ist seit lange mein Gastfreund, wie es ehedem unsere Väter gewesen. Somit stachelt mich hier ein verdoppelter Antrieb. Wollt ihr, daß ich so handle, wie ich's euch angesagt?"

„Es lebe Aruns Vitruvius!" rief das versammelte Volk. „Sei unser Botschafter bei der Ratsversammlung! Künde den Magistraten, daß wir die Flötenbläser behalten wollen, — da Jupiter selbst sie uns hergesendet!"

V.

In Rom herrschte um die nämliche Zeit eine große Bestürzung.

Die Mehrzahl des Volkes hatte geglaubt, es handle sich in der That nur um einen Besuch des Egeria-Haines, im schlimmsten Falle jedoch um eine harmlose Demonstration.

Wie nun der Abend hereinbrach und die Flötenspieler noch immer nicht von ihrem Ausmarsch zurückgekehrt waren, strömten die unruhigen Massen vielhundertköpfig dem Forum zu und stießen Verwünschungen aus gegen die hohe Körperschaft und die Censoren, die ‚aus erbärmlichem Geiz' das römische Volk in eine so schwierige Lage gebracht.

Wenn die Flötenbläser nun dauernd fernblieben?

Die Opfer an den Altären des Kapitols konnten freilich um einige Tage verschoben, aber sie konnten nicht wochenlang ausgesetzt werden, wenn nicht der Zorn der beleidigten Götter den Staat zermalmen und den feindlichen Heeren, die sich dichter und dichter zusammenzogen, zum Siege verhelfen sollte.

Noch zu Beginn der zweiten Vigilie wogte ein lebhaftes Treiben über die Via Sacra nach der Subura und der cyprischen Gasse.

Es ging das Gerücht, der Censor, der die abmarschierenden Künstler bei der Porta Capena durch sein gesetzwidriges Verhalten gereizt und somit in ihrer Absicht bestärkt habe, sei auf Befehl der regierenden Konsuln verhaftet worden. Diese Nachricht wirkte zwar einigermaßen beruhigend, aber es hing doch schwer und gewitterschwül über den bangen Gemütern, und mit stürmischem Eifer erörterte man die Frage, ob die Entwichenen morgen wenigstens wieder zurückkehren würden. Daß der Senat eine erneuerte Bitte um Gestattung des Mai-Schmauses minder schroff von der Hand weisen würde, hielt man für ausgemacht.

Aber die Sonne ging auf . . . und stieg höher und höher über den Kamm der Sabinerberge empor . . . und senkte sich wieder nach dem langhingestreckten Mons Janiculus, ohne daß die ersehnten Künstler sich blicken ließen.

Man erfuhr jetzt auch näheres über ihr Schicksal. Man wußte, die Zunft war seitens der tiburtinischen Ratsversammlung durch einen Herold amtlich begrüßt und bewillkommnet worden. Nur ein einziger unter den Ratsherren, Gnejus Septimius, hatte dawider gesprochen und für die Ansicht gekämpft, daß es nicht eben freundnachbarlich gegen Rom sei, wenn man die Flüchtlinge so mit weitgeöffneten Armen empfange. Hundert Gegengründe jedoch hatten den Gnejus Septimius mundtot gemacht. Nun saßen die Flötenspieler fest und behäbig in Tibur, vorläufig einquartiert bei den Bürgern, die sich wetteifernd bestrebten, die sympathischen Gäste zu hegen, zu ehren und zu bewirten.

Am dritten Tage erreichte die Aufregung in Rom einen Höhegrad, der das Schlimmste befürchten ließ.

Der Feldherr Fabius Maximus hatte Briefe an den Senat gesandt, worin er die strategische Lage des römischen Heeres als ernst bezeichnete. Schlicht und mannhaft versicherte er, seine Soldaten würden selbst unter den schwersten Verhältnissen ihre Pflicht thun; das Zukünftige aber schlummere im Schoße der Götter. Er bitte die hohe Körperschaft um raschere Zufuhr, insbesondere aber um eifrige Anrufung der Unsterblichen. Es scheine, daß der gewaltige Mavors dem Feldherrn grolle, da er, Fabius, bei einem unbedeutenden Vorpostengeplänkel zwei seiner liebsten und tüchtigsten Offiziere eingebüßt habe, was von dem Heere im Sinne einer üblen Vorbedeutung aufgefaßt werde.

Das Schreiben des alten Kriegsmannes blieb, der Absicht der Behörden zum Trotz, nicht lange Geheimnis. Schon wenige Stunden nach seiner Bekanntgebung im Senat wußte die ganze Bevölkerung darum. Der Brief wirkte wie der Sturm auf die See. Die hohe Körperschaft fühlte in dumpfer Beklemmung, daß sie fast mutwillig eine schwere Verantwortlichkeit auf sich geladen. Wer hätte auch den harmlosen Musikern diese Rücksichtslosigkeit zugetraut?

‚Verwünscht!' dachten die Konsuln.

Es mußte nun schleunigst, und zwar ebenso klug als entschlossen, gehandelt werden.

Etwa einen Gewaltstreich gegen Tibur zu planen, ging nicht wohl an, zumal die Flötenbläser, widerwillig herbeigeschleppt, das nicht leisten würden, was der römische Staat und seine Götter verlangten. Nicht gezwungen, sondern frei und aus voller freudiger Seele mußten die Künstler ans Werk gehen und mitempfinden, was sie in ihren Tönen aussprachen, wenn das Gebet der Priester erhört werden sollte . . .

Man hatte nicht lange Zeit zur Erwägung.

Lucius Camillus, der vielgewandte Senator, der



Hector Berlioz. (Text s. S. 107.)

schon seit einigen Wochen mit dem tiburtinischen Ratsherrn Gnejus Septimius wegen des nomentanischen Ackers verhandelte, schien der geeignete Mann, um die Angelegenheit mit gebührender Raschheit ins reine zu bringen.

Man gab ihm die weitgehendsten Vollmachten. Er solle, obschon die Würde der hohen Körperschaft bedenklich darunter zu leiden hätte, nötigenfalls den Flötenspielern die gestrichene Maifestlichkeit im vollsten Umfang zurückbewilligen: nur müsse die Zunft unweigerlich heute noch Tibur verlassen.

Lucius Camillus, von einem stattlichen Gefolge begleitet, brach auf, ohne sich auch nur Muße zum Tagmahl zu lassen.

Er und seine Gefolgschaft waren beritten.

Auf geradem Wege, die sogenannte tiburtinische Heerstraße entlang, ging es der malerisch gelegenen Bergstadt zu, die, bis dahin wenig beachtet, jetzt mit einem Male für Rom eine so unverhoffte Bedeutung gewonnen hatte.

Vor dem Hause des Gnejus Septimius machte die Kavalkade Halt.

Lucius Camillus sprang aus dem Sattel und eilte durch das Vestibulum, ohne sich um den Verbleib der übrigen weiter zu kümmern.

Er heischte sofort ein Zwiegespräch mit dem Hausherrn, das ihm selbstverständlich mit ganz besonderem Vergnügen gewährt wurde.

Gnejus Septimius meinte nämlich, der Mann, der sich in den Verhandlungen über das mehrfach erwähnte Grundstück bis zur Stunde so störrisch bewiesen, habe nun endlich seine Hartnäckigkeit aufgegeben und komme, um die Bedingungen anzunehmen, die er, Gnejus Septimius, festhalten mußte, wenn er der Ratsversammlung und der Stadt gegenüber auch fürderhin als der kühne Verfechter ihrer Interessen zu gelten wünschte, den er bis dahin bei jeder Gelegenheit glorreich herausgekehrt.

Wie staunte der brave Decurio, als Lucius Camillus ihm zwar lächelnd die Hand drückte, hiernach brüderlich ihn umarmte, aber sofort nach dem üblichen ‚Sei mir gegrüßt!' die Bemerkung hervorstieß:

„Heute nichts von dem Acker! Ich komme um Wichtigeres."

„Sprich!" sagte Septimius.

Lucius Camillus setzte nun dem tiburtinischen Ratsherrn kurz auseinander, wie Rom durch den Weggang der Flötenspieler in die peinvollste Lage geraten sei. Er beschwor den Septimius, all seinen Einfluß bei der rebellischen Zunft dahin geltend zu machen, daß sie sofort zurückkehre. Rom sei bereit, den halbwegs berechtigten Ansprüchen seiner treulosen Musikanten thunlichst entgegenzukommen.

„Teurer Camillus," seufzte der Tiburtiner, „ich fürchte, die Sache wird sich so glatt nicht abwickeln lassen. Ich selber, deß darfst du versichert sein, würde den Göttern ein Dankopfer zünden, wenn diese Flötenbläser niemals das Weichbild von Tibur betreten hätten. Aber das Volk ist begeistert von ihnen, und die Behörden haben sich amtlich zu ihren Gunsten geäußert. Was ist da zu machen, Verehrtester?"

Lucius Camillus zog die Brauen zusammen. Er ballte die Faust.

„Gleichviel," sprach er nach einer Pause. „Die Siebenhügelstadt muß ihre Zunft wieder haben, koste es, was es wolle."

Plötzlich einen Schritt näher auf Gnejus hinzutretend, bot er ihm leuchtenden Auges die Rechte.

„Wir verhandeln seit Anfang des Jahres über den nomentanischen Acker," sagte er feierlich. „Unsere Bedingungen gehen noch weit auseinander . . . . Wohl: ich verspreche dir beim allmächtigen Jupiter, daß ich dir alles, was du mir vorgeschlagen, rückhaltslos annehme, falls du es fertig bringst, die unleidliche Bande binnen zwei Tagen nach Rom zu schaffen!"

„Du wolltest . . . ?" jauchzte Gnejus Septimius.

Er bebte vor Seligkeit.

Wenn sich das wirklich so abspann, wenn er das Grundstück erwarb, ohne dem Staatssäckel Zumutungen zu stellen, die das vernünftige Maß überschritten, — o, dann war ihm außer dem Reiterstandbild auch noch die Bürgerkrone gewiß, die höchste Auszeichnung, die man seit Menschengedenken in Tibur verliehen hatte.

Die Bürgerkrone! Sie kam ja gleich nach der Königskrone! Nur daß die Königskrone seit der Unthat des Sextus Tarquinius in Latium verfehmt war. Er, Gnejus Septimius, amtlich und vor den Augen der ganzen Welt zum ersten Bürger der Stadt gestempelt! Mit dem Rechte beehrt, überall, wo er sich zeigte, zwei Dutzend Klienten in Scharlachmänteln vor sich einherschreiten zu lassen und einen Herold, der mit dem elfenbeinernen Stabe ihm Platz machte! Endlich, endlich sollte sich also der leuchtendste Traum seines Lebens verwirklichen?

Er schwieg eine Weile. Hundert Möglichkeiten zuckten durch sein brodelndes Hirn. Langsam und nachdrücklich legte er seine Hand auf die Schulter des Römers und murmelte feierlich:

„Du hast geschworen, Camillus! Ich will nun sehen, was sich machen läßt!"

VI.

Der Senator entfernte sich.

„Bucco," wandte sich Gnejus atemlos an einen der Vorhofsklaven, „du bist ja auch einer von den blöden Musiknarren, die nicht genug bekommen von dem süßen Getriller; du hast Kränze geschleppt für die Flötenbläser; weißt du, wo der Führer der Zunft im Quartier liegt?"

„Decius Lanuvius? Freilich. Drüben im Vicus Adonicus bei Sextus Ollio. Der Künstler besitzt zwar hier einen Gastfreund, Aruns Vitruvius, glaub' ich, — aber der liebenswürdige Ollio bestand darauf, und so mußte Vitruvius sich fügen."

„Was? Er selbst, der Obmann der Ratsversammlung hat den Zunftvorsteher ins Haus genommen? Ollio, der ernste, achtunggebietende Greis, der sonst nur Gesetzeskenntnis und Kriegswissenschaften betrieb? Unerhört, was jener römische Gaukler an Wandlungen und Bethörungen wirkt! Troja ward durch ein Weib zu Grunde gerichtet: Tibur stürzt vielleicht demnächst durch den Pfiff der Diskantflöte. Nun, den Göttern sei Dank: noch gibt es getreue Augen, die über euch wachen, ihr Blindgeschlagenen! Eile jetzt, Bucco! Lauf mir hinüber zu dem allzu gastfreien Ollio und sprich mit dem Zunftvorsteher. Ich, Gnejus Septimus, der Ratsherr, lasse den Flötenbläser um seinen Besuch bitten. Führ' ihn dann schleunigst hierher in mein Arbeitszimmer! Sag' ihm, es hänge viel davon ab, daß er nicht zög're!"

Der Sklave Bucco schritt eilig von dannen.

„Es kömmt mir hart an," murmelte Gnejus Septimius, während er, beide Hände über dem Rücken gekreuzt, langsam an der Querwand des Atriums auf und ab schritt. „Decius Lanuvius ist ein durchtriebener Frechling. — Durch seine Ansprüche auf Septimia, durch sein dreistes Liebesgetändel, das er da angesponnen, ohne mich nur zu fragen, hat er mich gröblich beleidigt. Aber es hilft nichts. Er ist nun leider einmal das Sprachrohr seiner Genossen. Er hat sie aufgewiegelt: er allein wird im stande sein, ihnen Vernunft beizubringen. Wenn ich ihm Gold biete, gleißendes Gold, so kann's ja nicht fehlen. Gold, Gold! Ich bin reich, — und das Ziel, das mir vorschwebt, lohnt wohl auch ein ungewöhnliches Opfer. Sagen wir fünfzehntausend Sesterzen! Das wäre das Aeußerste. Ich glaube, der arme Schlucker fällt auf den Rücken, nenn' ich ihm nur die Hälfte. Ja, die Sache löst sich im Handumdrehen! Und dann — dann — o dann hab' ich's erreicht! Der Acker mit allen Gerechtsamen ist erkauft; ich habe den Tiburtinern bewiesen, daß ich an Vaterlandsliebe ein Heros, an Macht und Größe ein unsterblicher Gott bin!"

In dieser Minute führte der Thürsteher den glänzenden Fulvius, den Bräutigam der schönen Septimia, ins Atrium.

Gnejus, ganz erfüllt von seinen rosigen Hoffnungen, schritt dem vornehmen Jüngling freudestrahlend entgegen, und zog ihn stürmisch an das wallende Herz.

„O, Fulvius," rief er pathetisch und wies mit erhobenem Zeigefinger nach der länglichen Dachöffnung über dem Regenbecken; „schau mir diesen ambrosischen Aether! Bei allen Göttern, mir ist zu Mute, als sei diese Klarheit ein untrügliches Vorbild unserer sonnüberfluteten Zukunft! Was fehlt mir noch, — jetzt, da ich meine Septimia glücklich versorgt weiß; da ich zugleich mit dem Eidam einen so trefflichen Freund gewonnen; da ich . . . auch sonst von den Himmlischen . . . reichlich begnadet werde? Kannst du schweigen, mein Sohn? Ich muß dir erzählen, was mir in Aussicht steht, sonst zersprengt's mir die Brust! Aber dein Wort darauf, keine menschliche Seele . . .!"

„Mein Wort darauf!" sagte der junge Mann etwas geziert; — wie er denn überhaupt in der kunstvoll drapierten Toga und den halbmondgeschmückten Schuhen etwas Theatralisches hatte.

„Aber nicht hier!" flüsterte Gnejus Septimius mit höchst überflüssiger Aengstlichkeit. „Du weißt ja, es geht von Alters die Rede, daß die Mauern im Atrium Ohren haben. Laß uns ein wenig im Garten lustwandeln! Dort sind wir vollständig ungestört . . . Faustina und meine Tochter weilen in ihren Gemächern . . . Wir haben zum Frühstück etwas länger getafelt, als sonst . . . Der Würzewein, Faustinas Lieblingsgetränk, war so duftig wie nie . . . Du verstehst . . .? Die gute Faustina . . . Was für Augen sie machen wird, wenn sie erfährt, daß Gnejus Septimius, ihr Brudersohn, den sie in jungen Jahren zuweilen nicht ernst nahm . . . Deinen Arm, teurer Fulvius!"

Der Garten, der sich terrassenförmig an der Bergwand hinanzog, schien völlig verwaist. Die Gärtner hielten just ihre Mittagsruhe.

Gnejus Septimius sprach eifrig auf seinen zukünftigen Schwiegersohn ein. Fulvius begleitete die Erörterungen des Mannes mit einem überlegenen Zucken der Mundwinkel. Es war, als wollte er sagen: ‚Was kümmert mich dein Standbild und deine Bürgerkrone? Mich reizt nur dein köstlich blühendes Töchterlein und der Glanz deiner ebenso köstlichen Millionen! Lächerlich überhaupt, so den Ehrgeiz zum Lebensberufe zu machen! Wenn ich Septimia habe und ihre Mitgift, so werd' ich den Schwiegervater mit seinen albernen Hirngespinsten schon abschütteln.'

Langsam schritten sie weiter, zwischen den Lorbeer- und Myrtenhecken hindurch, unter den Steineichen her — bis zu dem oberen Längsweg, dessen Mitte sich etwas ausweitete und Platz ließ für eine schattige Rebenlaube.

Plötzlich verharrten die beiden wie angewurzelt.

Ihr Blick wurde von einem Bilde gebannt, das für Septimius sowohl wie für den skeptischen Fulvius die schroffste Satire auf die bisherige selbstzufriedene, hoffnungsfreudige Stimmung bedeutete.

Im Hintergrunde der Laube stand eine Bank, zierlich aus Tuff gemeißelt, mit pantherköpfiger Lehne. Auf dieser Tuff-Bank saß Decius Lanuvius, den Bucco, der Sklave, jetzt erfolglos drüben im Vicus Adonicus bei dem kunstbegeisterten Ollio suchte. Mit seinen Armen jedoch hielt der glückliche Flötenbläser die schöne Septimia umschlungen, die sich voll glühender Zärtlichkeit an ihn schmiegte, und jetzt bei dem unerwarteten Anblick des Vaters und ihres Verlobten das glutüberströmte Gesicht fest wider die Schulter ihres Geliebten drückte.

Der duftige Würzewein hatte bei der Muhme Faustina seine Schuldigkeit gethan; sie schlummerte fest auf den Wolldecken ihres Ruhebetts und gab so dem jungen Mädchen Gelegenheit, sich heimlich ins Freie und auf Umwegen nach dem Garten zu stehlen, wo Decius Lanuvius, dank den Mitteilungen des redlichen Hirten Accus, sehnsuchtsvoll auf sie wartete.

Im Ueberschwange der Seligkeit hatte das junge Paar die beiden Männer nicht eher bemerkt, als bis sie dicht vor der Laube standen.

„Was heißt das?" fragte Fulvius, bleich wie der Tod, aber immer noch vornehm und maßvoll in seiner aristokratischen Haltung.

„Ja, das frage ich auch!" donnerte Gnejus, beinahe blau vor Wut. „Fort mit dir, du ehrvergess'ne Person! Augenblicklich läßt du den Buben los, oder — bei dem Altar meines Hauses, den du geschändet hast — ich vergesse mich!"

Die Zwei in der Rebenlaube rührten sich nicht. Ruhig, fast wie gedankenlos blickte Decius Lanuvius dem zornschnaubenden Vater ins Auge. Es war, als halte der junge Mann sich verpflichtet, so lange unbeweglich zu bleiben, als noch Septimia ihr süßes Mädchengesicht bang und schmeichelnd wider ihn anpreßte.

„Ueberlaß diese Angelegenheit mir!" stotterte Fulvius. „Wer ist der Schurke?"

„Einer von dem Gesindel, das jüngst aus Rom zu uns herüberkam: Decius Lanuvius, der Obmann der Flötenbläser."

„Dacht' ich's doch!" knirschte der junge Patrizier. „Der Verräter hat sie bethört, — vergiftet mit jenen tückischen Zauberformeln, die solcherlei Pack von den Sibyllen erlernt. — Sei getrost, arme Septimia! Ich zürne dir nicht! Es ist ja unmöglich, daß du aus freien Stücken dem schäbigen Kerl da auch nur den Druck deiner reizenden Finger gewährt hast. Mich aber soll er nicht bannen mit seinem Firlefanz! Tritt jetzt heraus, Bube, wenn du den Mut hast!"

So sprechend griff er mit der Rechten unter den Bausch seiner Tunika, wo er die Wachstafeln trug. Er faßte den eisernen Griffel, der wohl die Länge eines Stiletts hatte und schier ebenso spitz war.

Decius Lanuvius trug keinen Stilus; er hatte die sonst ihm vertrauten ‚Tabellä' daheim gelassen. Gleichwohl erhob er sich jetzt mit vollkommenster Ruhe, nachdem er die blonde Septimia sanft von sich abgelöst und sie noch einmal beschwichtigend auf die Stirne geküßt hatte.

Wie ein rasendes Tier stürzte der junge Patrizier bei dieser Herausforderung auf ihn los. Decius Lanuvius jedoch war hinlänglich vorbereitet. Er wich dem verderblichen Stoß, der ihn treffen sollte, meisterhaft aus und packte den Gegner straff über der Handwurzel.

Aechzend ließ Fulvius den Griffel zur Erde fallen.

Decius näherte sein Gesicht augenrollend dem des Bewältigten.

„Was that ich dir," frug er mit eisiger Kälte, „daß du mich anfällst — schlimmer, als ein bezahlter Dolchbube?"

„Hund!" schäumte Fulvius, immer vergeblich bemüht, sich loszuwinden; denn der kräftige Zunftvorsteher hielt ihm jetzt auch die linke Hand mächtig umklammert. „Was du mir thatest? Hier das Mädchen ist meine Braut! Genügt dir das, Elender?"

„Nein, durchaus nicht!" versetzte der Flötenspieler. „Dir zwar ist sie verlobt, mich aber liebt sie. Rede, Septimia! Gieb's ihm zu kosten, daß ich die Wahrheit gesprochen!"

„Ja, die volle Wahrheit!" schluchzte Septimia

„Nun?" triumphierte Lanuvius. „Bangt dir vor deiner Unlogik? Mich also wolltest du züchtigen, weil Septimia dich haßt? Bin ich etwa schuld daran? Und du denkst, ich lasse mich abthun, wie du den Wurm zertrittst, der dir die Wege kreuzt?"

„Laß mich los!" tobte Fulvius verzweifelt.

„Noch nicht! Wir müssen erst abrechnen! Sieh, mein Knabe, ich bin ja fest überzeugt, daß es in Tibur treffliche Richter gibt, die auch den Fremdling gegen den Bürger, und den Plebejer gegen den Uebermut des Patriziers schützen. Aber das tiburtinische Rechtsverfahren scheint mir zu umständlich. Wir römischen Flötenspieler kennen ein kürzeres. Prüfe mir, ob sein einziger Paragraph dir genehm dünkt!"

So sprechend schob er die beiden Arme des Fulvius blitzschnell zurück, packte ihn um die Hüften, und warf ihn, wie die Knaben des Forums den ledernen Schlauchball, kunstgerecht über die niedrige Gartenmauer ins Dickicht.

Fulvius kam zwar unsanft zu Fall, aber das biegsame Strauchwerk schützte ihn vor ernster Verletzung. Er raffte sich stöhnend empor, stieß einen gräßlichen Fluch aus und verschwand im Gehölz.

„So," murmelte Decius, und hing sich den Togazipfel malerisch über die Schulter.

Dann zu Gnejus herantretend:

„Herr," begann er mit ausgezeichneter Höflichkeit, „sei huldvoll und vergieb mir den unerquicklichen Zwischenfall! Jetzt, dafern dir's erwünscht ist, steh' ich auch dir zur unbeschränkten Verfügung."

Gnejus Septimius war sprachlos.

Diese rasche Erledigung hatte ihn geradezu angedonnert. Beim Herkules und seinen zwölf Arbeiten: solch ein entsetzlicher Flötenbläser war ihm in seiner Praxis noch nicht begegnet! Wenn er den ausschalt oder ihm herrisch die Wege wies, gab's vielleicht in der nächsten Minute eine scheußliche Wiederholung dieses unfreiwilligen Flugs in die Sträucher . . . .

Aber der Obmann schaute jetzt gar nicht so frostig und frech aus, wie vorhin, da er den Fulvius beförderte. Nein, im Gegenteil: welch ein Ausdruck schlichter Bescheidenheit und sanft-keimender Ehrfurcht! Und wie verlegen er jetzt zu Boden sah! In der That, jener Ueberfall mit dem Griffel war ein erbärmlicher Spaß von dem Fulvius, nur entschuldbar durch die Qualen der Eifersucht . . . (Schluß folgt.)

Die Bettler-Polka.

Eine Offenbachiade. Von Ernst Pasqué.

Es war zur Zeit, als der Stern Offenbachs aus den Bouffes-Parisiens so hoch emporgestiegen, daß er mit seinem prickelnden Glanze die Bühnenwelt in weiter — weiter Runde überstrahlte und die Direktoren, wie auch das Publikum ihm mit gespannter, dabei lüsterner Erwartung entgegensahen; verkündigte er ihnen doch einen neuen musikalischen Messias — in der Harlekinsjacke, der sie durch seine pikanten Späße erlösen würde von der drohenden Langeweile der Zukunftsmusik. Im Mai 1859 hatte die 220. Aufführung der Offenbachschen Operette: „Orpheus in der Unterwelt" stattgefunden und acht Tage später sollte die 228. und letzte Vorstellung erfolgen. Kaiser Napoleon III., dankbar auch für den Glanz, der durch Offenbach dem Kaiserreich geworden war, hatte beschlossen, diese letzte Aufführung der merkwürdigen musikalischen Burleske zu einer ungewöhnlich glanzvollen zu gestalten. In dem Theater der italienischen Oper sollte sie stattfinden, die Comédie-française ein Stückchen („Furcht vor der Freude") als „Lever de rideau" dazu liefern und in einem Nachspiel der drohende Zukunftsmusiker Wagner vor den Richterstuhl Glucks, Grétrys, Mozarts und Beethovens citiert und ihm von diesen Heroen musikalischer Bühnenkunst gehörig der Text gelesen werden — dies alles mit Hilfe Offenbachscher Musik. Offenbach wohnte damals noch immer in der Nähe der Champs-Elysées und seiner ersten kleinen Bühne; jeden Morgen verbrachte er mehrere Stunden in jenen weiten parkartigen Anlagen, sich auf seinem Spaziergang in Gedanken mit neuen Bühnenwerken beschäftigend. Die Alleen und Promenadenwege waren an solchen Morgenstunden wenig belebt und unbehindert konnte der kölnisch-pariser Maestro seine Phantasie

walten lassen und der Jagd nach pikanten Melodien obliegen. Summt ihm eine solche durch den Kopf, die ihm beachtenswert erscheint, nimmt er flugs sein mit Notenlinien versehenes Notizbuch zur Hand und in kleinen, kaum zu entziffernden Noten bannt er den neuen melodischen Gedanken auf das Papier.

Wiederum ist eine solche Eingebung über den kleinen großen Operetten-Komponisten gekommen, doch diesmal hat er sich an durchaus ruhiger Stelle auf eine der bequemen Bänke niedergelassen und kritzelt emsig die Noten in sein Notizbuch. Lustige Gedanken müssen ihn dabei beschäftigen, denn sein ganzes Gesicht lacht und leise kichert er beim Schreiben vor sich hin:

„— Das wird köstlich werden! — Meine Polka soll Wagner derart in die Beine fahren, daß er sie nicht mehr im Zaume zu halten vermag. Tanzen, polken muß er, wie Offenbach pfeift! und Mozart, Grétry und die anderen göttlichen Perücken werden Bravo dazu rufen. Er muß die Macht — die überwältigende Macht des Rhythmus und der Melodie fühlen und anerkennen, das soll seine Strafe sein. ‚Die Zukunfts-Polka' — oder frischweg ‚die Wagner-Polka' will ich sie nennen."

Zwei Seiten der Blättchen hatte er vollgeschrieben und nun überliest er die kleine Komposition nochmals, dann wird er plötzlich ernst. „Ist das Ding auch wirklich originell, pikant genug, um die Wirkung annehmbar zu machen?" fragt er sich, um dann mit einigen „hm, hm!" hinzuzusetzen: „glaube noch Besseres, Packenderes machen zu können. Bah! habe ja noch eine ganze halbe Woche Zeit — und schon summt mir ein anderes noch schärfer pointiertes Motiv im Kopfe herum."

Da wird Offenbachs Selbstgespräch plötzlich durch eine fremde Stimme unterbrochen, die da in deutscher Sprache sagt:

„Herr Offenbach, — Monsieur Offenbach, ein armer, polnischer Glaubensgenosse klopft bei Ihnen an und möchte mit Ihnen reden."

Recht unbehaglich schaut der empfindliche Maestro auf und vor ihm steht ein Mann von mittlerer Größe, der seine jüdische Abstammung nimmer hätte verleugnen können, eine höchst fragwürdige Gestalt in strapazierter Kleidung, mit einem verkniffenen Gesicht, aus dem jedoch die kleinen Augen scharf hervorleuchten.

„Wer sind Sie und was wollen Sie von mir?" fragt Offenbach rasch und französisch.

„Bemühen Sie sich nicht so, Herr Offenbach, und sprechen Sie deutsch mit mir. Sie sind ja ein Deutscher und ich bin erst seit wenigen Tagen aus meiner polnischen Heimat in Paris eingewandert. Was ich will, kann ich Ihnen besser sagen auf deutsch."

„Na, was ist's?" brummte Offenbach, diesmal deutsch, doch deshalb nicht ermutigender als vorhin.

Dies störte den andern nicht im geringsten, denn in gleicher Weise wie früher fuhr er fort: „Eine Unterstützung wünsche ich von Herrn Offenbach — aber eine noble! Bin aus meiner armseligen Heimat gekommen, mir in Paris ein kleines Geschäftchen zu gründen, habe gar keinen Sou mehr in der Tasche — doch das macht nichts, andern ist es ebenso gegangen, haben ganz klein angefangen und sind groß — sehr groß geworden, Herr Offenbach kann auch ein Lied davon singen. Habe bis jetzt bei den Größten unserer Glaubensgenossen angeklopft, bei Rothschild und Fould, aber die haben sich an mir noch kleiner als klein erwiesen. Von den Portiers erhielt ich einen Fünffranksthaler — was kann ich anfangen mit zehn Franks? — und als ich am andern Tage wieder anklopfte, wurde ich höflich zur Thüre hinausgewiesen. Die Herren Portiers sagten mir, als hätten sie es auswendig gelernt: ‚Kommst du zum drittenmal, wirst du hinausgeschmissen!' dann flog das Thor mir vor der Nase zu. Da bin ich nun zu Ihnen gekommen, Herr Offenbach, Sie sind auch ein Großer unter unsere Leut, wenn auch kein Rothschild, doch auch kein Grobian, der mich hinausschmeißen lassen will — übrigens fehlte auch hier die Thüre dazu. — Sie werden den Rothschild mit samt dem Fould beschämen, Herr Offenbach, und mir helfen, daß ich kann gründen ein Geschäftchen in Paris."

Offenbach hatte die lange Rede seines armen Glaubensgenossen ruhig, schließlich sogar lächelnd mit angehört, dabei scharf die recht originelle Figur studiert — er dachte wohl schon daran, sie in irgend einer seiner Zukunfts-Schöpfungen zu verwerten. Als der Mann geendet hatte, griff er in die Tasche, doch — die war leer, vielleicht auch nur so gut wie leer. Oder schämte er sich, gleich dem großen Rothschild dem armen Juden nur einen Fünflivresthaler zu geben? Genug, er sagte bedauernd: „Es thut mir leid, bester Mann, bin eben nicht bei Kasse."

„Der Herr Offenbach hat Kredit, immer und überall und großen Kredit!" entgegnete der andere rasch.

„Ich soll Euch doch nicht etwa einen Check auf die Bank ausstellen?"

„Das wäre das einfachste, Herr Offenbach, je höher, je lieber. Das Checkbüchelchen haben Sie ja schon in der Hand."

Offenbach mußte lachen, zugleich warf er einen Blick in sein Notizbuch und auf die Noten, welche er vorher niedergeschrieben hatte. Ein Gedanke tauchte plötzlich in ihm auf und mit den Worten: „Weg damit! — sie mag meinetwegen jetzt die ‚Bettler-Polka' heißen" — riß er das Blatt mit der skizzierten Polka aus dem Buch und kritzelte den neuen Titel, dann seinen Namen darüber. „Da nehmt!" sagte er und reichte es dem jüdischen Bettler.

Dieser blickte verdutzt auf die vielen Pünktchen und Strichelchen, welche das Blättchen bedeckten, dann fragte er kleinlaut: „Soll das etwa eine Anweisung sein auf die Bank von Frankreich, Herr Offenbach?"

„Es sind Noten, Musik-Polka-Noten," entgegnete dieser bereits wieder ungehalten. „Jeder Musikalien-Verleger gibt Euch — 200 Franks dafür. Aber nun macht, daß Ihr weiter kommt, am besten kehrt Ihr mit dem Geld in Eure Heimat zurück, die Ihr nie hättet verlassen sollen, habe anderes zu thun — Adieu!"

Der andere sah, daß es Ernst war; er steckte die Noten in die Tasche seines schäbigen Rockes und sagte: „Ich danke auch für die Musik-Noten, Herr Offenbach, will sehen, ob ich sie in Bank-Noten umsetzen kann." Dann verbeugte er sich tief vor dem Maestro und schlenderte davon.

Nun setzte auch Offenbach seinen Morgenspaziergang durch die Champs-Elysées fort.

* * *

Die 228. und letzte Aufführung des Orpheus war vorüber. Selten hatte die Salle Ventadour der italienischen Oper eine so glänzende Vorstellung, einen so lauten Erfolg erlebt, wie an diesem Abend. Der Kaiser und die Kaiserin Eugenie, der ganze Hof, das „tout Paris" in seinen schönsten, berühmtesten Repräsentanten war zugegen, die pikantesten Exemplare der Demi monde fehlten natürlich nicht und Maestro Offenbach, sein Orpheus erlebten Triumphe, die sich der ehemalige arme Cellist in seinen kühnsten Träumen nicht hätte vor die Seele zaubern können. Die Einnahme betrug volle 22000 Franks. Vor- und Nachspiel hatten programmmäßig stattgefunden; wenn auch in letzterem der „Musicien de l'avenir" (Wagner) keine Offenbachsche Polka tanzte, so war ihm dafür doch von den alten mehr oder minder bezopften Klassikern der Opernbühne und dem modernen Orpheus-Offenbach der Text in einer solchen derb-witzigen Weise gelesen worden, daß er es noch manche Jahre spüren sollte, besonders 1861, wo der deutsche „Zukunftsmusiker" seinen „Tannhäuser" in der Pariser Großen Oper zur Aufführung brachte.

Orpheus war für den Augenblick abgethan und Offenbach hatte seine gewohnten Morgenspaziergänge in den Champs-Elysées wieder aufgenommen, in seinem Kopfe neue Pläne zu neuen Erfolgen und dem Erwerb der ersehnten Millionen mit sich herumtragend. Eine volle Woche ist seit seiner Begegnung mit dem originellen polnischen Glaubensgenossen vergangen. Offenbach denkt wohl nicht mehr daran — da bemerkt er einen Mann, der ihm langsam entgegenschreitet, ein Spaziergänger, wie er, in selbstbewußter, sogar stolzer Haltung, die indessen keineswegs im Einklang mit dem herabgekommenen, bettelhaften Anzug steht. Schon murmelt der Maestro lächelnd den Namen: „Robert Macaire," als er plötzlich in jenem seinen polnischen Juden wiedererkennt, der jetzt schnurstracks auf ihn zuschreitet und selbstgefällig grüßt.

„Nun, wie steht's?" fragt ihn Offenbach, „habt Ihr Eure Noten verkauft?"

„Es eilt damit nicht, Herr Offenbach," entgegnete der andere mit überlegenem Ton und Gebärde eines gewiegten Geschäftsmannes. „Ich unterhandle noch immer mit Choudens, dem Verleger Gounods, und mit Flaxland, dem Editeur Schumanns."

„Das wäre?" Und was haben beide Euch für meine — Bettler-Polka geboten?"

„Nur 1000 Franks und das ist mir zu wenig. Dennoch werde ich wohl mit dem einen oder dem anderen abschließen müssen, denn es fehlt mir an Fonds, den Kampf fortzusetzen. Der Magen knurrt und meine Lumpen sehnen sich danach, mit einem Pariser Anzug vertauscht zu werden. Ja, wenn ich einen solchen und noch einige Silberlinge in der Tasche hätte, dann wollte ich — 2000 Franks herauspressen, denn meine Polka soll ein kleines Meisterwerk sein."

„Alle Teufel — 2000 Franks für meine Polka? Ihr seid ja ein wahrer Goldmacher."

„Dennoch werde ich wohl für 1000 Franks losschlagen — doch mache ich Vorbehalte."

„Und die wären? Bin begierig, sie zu hören."

„Ich behalte mir vor — erstens: die Tantiemen im Auslande, die Tantiemen der Café-Concerts und der Volksausgabe, weiter den Verkauf an die Ball-Orchester-Dirigenten der Bälle in der Großen Oper —"

„Und an die Drehorgeln — natürlich!" rief Offenbach lachend.

„— Und an die Drehorgeln — natürlich!" erwiderte der Bettler mit einer unerschütterlichen Ruhe und Sicherheit.

„Das muß ich sagen, Ihr seid über Nacht ein gewiegter Geschäftsmann geworden."

„Sie schmeicheln mir, Herr Offenbach. Noch bin ich es nicht, lerne erst seit acht Tagen, aber ich will es werden."

„Was wollt Ihr denn eigentlich beginnen?"

„Sie können noch fragen, Herr Offenbach? Mache ich mit diesem kleinen Notenblättchen 1000 Franks bar und mindestens noch 2000 Franks in Aussicht, was könnte ich besseres anfangen, als einen Handel mit Noten? was besseres werden, als ein Verleger von Noten? Was der Choudens und der Flaxland zuwege gebracht haben, das bringe auch ich zuwege; der eine war „garçon de Magasin", der andere spielte in den Soireen zum Tanze auf für 5 Franks den Abend. Ich werde Notenverleger oder, wie es hier heißt, „Editeur de Musique" und Sie werden Wunder sehen! Ich sage Ihnen, Herr Offenbach, geben Sie mir Ihre Musiknoten und ich mache sie zu Banknoten und wir beide werden Millionäre. — Doch ich muß fort, habe ein Rendezvous mit meinem Verleger. Empfehle mich Ihnen, Herr Offenbach; klopfe ich wieder bei Ihnen an, werden Sie es nicht machen wie der große Rothschild und mir die Thüre vor der Nase zuschlagen, oder mich gar die Treppe hinunterwerfen, sondern die Thüre weit öffnen lassen, denn ich werde nicht mehr kommen als ein Bettler, sondern als ein veritabler Editeur de Musique, um Ihnen Honorar, großmächtige Honorare anzubieten. Guten Morgen, Herr Offenbach."

Damit setzte er seinen Weg fort, in einer so stolzen Haltung, als ob er jetzt schon, gleich den beiden genannten Kollegen in spe, ein Millionär gewesen wäre.

Offenbach sah ihm lachend nach, dann murmelte er achselzuckend so etwas wie „pauvre fou!" vor sich hin und begann wieder über die noch ungeborene, allerneueste seiner neuen Operetten nachzusinnen.

* * *

Offenbach hatte falsch prophezeit, der jüdische Bettler von Anno 1859 ist in der That ein bekannter Musikalien-Verleger geworden, ob auch ein Millionär? Ja, das vermag ich nicht zu sagen, denn um den Inhalt seines eisernen Kassenschrankes habe ich mich nie gekümmert.

Prof. Hubert Beckers und das patriotische Lied.

Skizzenblatt von Elise Polko.

Die Anregung zu der nächstfolgenden kleinen Arbeit über das **patriotische Lied** empfing ich unlängst aus einem Briefblatt von der Hand eines berühmten Gelehrten, eines allverehrten Greises, des Herrn Dr. Hubert Beckers, des 83jährigen Seniors der Münchner Universität. „Erzählen Sie doch in Ihrer Weise in der Stuttgarter Neuen Musik-Zeitung auch einmal etwas von dem patriotischen Liede, teure Märchenprinzessin, — später fahre ich dann selber vielleicht einmal das schwere Geschütz einer sogenannten „gelehrten Untersuchung" auf, die sich mit der Entstehung und Entwickelung der Völkerhymnen befaßt." — —

Und so folge ich denn dieser Anregung und möchte zuerst die bekannte poetische Frage, die schon mancher Tonkünstler zu beantworten versuchte, stellen: „Wer hat das erste Lied erdacht?" und zwar in folgender Umkehrung: „Wer sang wohl das erste **patriotische** Lied?" — —

Es hat ja allmählich im Laufe der Geschichte und ganz besonders in der Geschichte der Neuzeit eine be-

deutsame Stelle sich zu erobern gewußt das eigentliche patriotische Lied und läßt sich nun nicht mehr beiseite schieben. Durch unsere Tage der Männergesangvereine braust es „wie Donnerhall“ und wird fort und fort erschallen und in mächtigen Tonwellen dahin ziehen durch alle Lande, solange noch das erhebende Gefühl der Vaterlandsliebe in der Menschenbrust lebt und solange es noch frische Sängerkehlen gibt, die das deutsche Lied pflegen. Und es dürfte wohl keinerlei Gefahr drohen, daß eines oder das andere jemals verloren gehen könne, weder in der großen weiten Welt überhaupt, noch in unserm engeren Vaterlande. —

Nur langsam hat sich in der Geschichte der singenden Völker das patriotische Lied entwickelt, neben der viel älteren Form des Volksliedes in all seinen Gestalten, neben dem Kirchengesang in seinen mannigfaltigen Arten; jetzt aber steht der junge Baum kraftvoll vor uns, weithin seinen Schatten werfend, und zahllose Hände strecken sich aus, ihn schützen und pflegen zu helfen. Die eigentlichen Wurzeln des patriotischen Liedes durchziehen schon Jahrhunderte. Ihre ersten Schößlinge dürften wohl jene Kaiser- und Königshymnen der verschiedenen Völker gewesen sein, Dichtungen, die man ohne Zweifel auch mit irgendwelcher Musik begleitet hatte, deren Weisen freilich längst verloren gingen und im Laufe der Zeiten verhallten. Wie im feierlichen Marschrhythmus scheint wenigstens die Ode des Horaz an den Kaiser Augustus einherzuschreiten:

„Guter Götter Geschlecht, du des Romulischen
Volkes trefflicher Hort, bist schon zu lang entfernt!
Früh gelobtest du heiligem Völkerrat
Heimzukehren; o kehre heim!“

Die seltsam schillernden Kaiserlieder der Chinesen hat Rückert farbenprächtig übertragen; wir können uns ohne fremdartige Musikinstrumente jene Strophe unmöglich denken, die da lautet:

„Ich preise dich mit schwachem Kiele,
Nur wenig Züge schrieb die Feder,
Doch von den Zügen hier ist jeder
Gereiht zu Sang und Saitenspiele.“

Und wie könnte ein uraltes Loblied auf den Schah von Persien sang- und klanglos vorüberziehen:

„Was sind die Himmel?
Nur Staub vom Gürtel der Herrschaft des Schahs.
Was ist die Sonne?
Ein Knopf strahlend vom Turban herab.“

Wie mit Janitscharenmusikbegleitung taucht eine bilderreiche türkische Hymne, auf den geheimnisvollen Siegelring des Herrschers, auf:

Der helle Stein ist lichtes Glücksgestirn
Und viele Pilger leitet dieser Ring!“

Als eines der ältesten französischen patriotischen Lieder darf man wohl den Nationalgesang „Vive Henri IV.“ bezeichnen:

„Heinrich der Vierte,
Der Tapfre, lebe hoch!
Seht er, der eine,
Ist ein dreifacher Held:
Bei den Frauen, beim Weine
Und als Soldat im Feld.“

Ihm schließt sich das berühmte Marlborough-Lied an, der Lieblingssang der französischen Soldaten aus der Zeit des spanischen Erbfolgekriegs:

„Marlborough s'en va-t-en guerre
Mironton, Mironton, Mirontaine — — “

Wer kennt nicht das rührende Lied der Legitimisten aus Grétrys Oper „Blondel“:

„O Richard, o mon roi
L'Univers t'abandonne!“ —

das hier dem treuesten aller Diener in den Mund gelegt wird und zum patriotischen Volksliede geworden ist in der Erinnerung an die Gefangenschaft des tapfern Löwenherz. Das alte holländische Nationallied von Wilhelm von Nassau, 1568, gehört in diese Gruppe.

„Wilhelm von Nassawe
Bin von teutschem Blut,
Dem Vaterland getrawe
Bleib ich bis in den Tod.“

Später sang man die neuere Hymne:

„Wem Neederlands Blut in den Adern fleußt“. —

In England siegte das Königslied des armen Dichters Carrey, der im Wahnsinn starb: „God save the King“ über alle andern patriotischen Gesänge, selbst über das beliebte „Rule Britannia“. Dänemark singt sein:

„König Christian stand am hohen Mast —“

Norwegens und Schwedens Harfner fallen ein, wenn das Volk feierlich anstimmt:

„Söhne von Norwegens uraltem Reiche
Singet zur Harfe den festlichen Klang,
Männlich ertöne der Jubel und steige,
Weihet dem Vaterland unsern Gesang.“ —

Dazwischen tönet die wehmütige Klage Polens:

„Noch ist Polen nicht verloren!“

Die russische Weise schreitet stolz und gewaltig einher, „Gott sei des Zaren Schutz!“ — Ungarns Rakoczymarsch schmettert darein und sein uraltes Königslied — die österreichische Kaiserhymne aber trägt den blauen Mantel einer Melodie des Vater Haydn. Unter den patriotischen Liedern Italiens rauscht seltsam aufregend die Garibaldihymne vorüber. Alle Lande singen ihre patriotischen Lieder, bald in Dur, bald in Moll, aber zu allen Zeiten allen voran die Deutschen mit ihren Hymnen und ihren Soldatenliedern. Der Trommelschlag begleitet zur Reformationszeit den wilden Gesang der Landsknechte, auch das Hussitenlied braust daher, aus Böhmen. Nach ihm blühen allmählich, wie Blumen am Wege, „wie Kräuter im Maien“ die Vaterlandslieder überall auf, allen voran das ergreifende:

„Kein beſſ'rer Tod ist in der Welt
Als wer vor'm Feind erschlagen,
Auf grüner Heid im frischen Feld
„Nicht hören darf groß Wehklagen —.“

Vom Prinzen Eugenius, dem tapferen Ritter, singen und sagen sie, vom preußischen Siege nach der Schlacht von Prag, vom alten Dessauer, der jetzt in der neuen Oper Neitzels in Jugendfrische wieder erstand, und vom „Morgenrot und frühem Tod“. Die edlen deutschen Dichter der Freiheitskriege greifen in ihre Leyer: Theodor Körner, Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Uhland und Rückert, und ein Karl Maria von Weber hilft singen.

Die patriotischen Lieder in Deutschland, die das Jahr 1870 erstehen ließ, bilden eine Litteratur für sich — sie erklingen noch heute. Alle jene größeren und komplizierteren Kompositionen, die aus dem eigentlichen Rahmen des Liedes heraustreten, können hier, in diesem engen Rahmen, trotz oft so hinreißender Wirkung, nicht aufgezählt werden. Die Wacht am Rhein, ergreifenden Andenkens, hat alle andern Lieder jener unvergeßlichen Zeit gleichsam niedergeworfen, mit seiner Wucht. Neben ihm blieb denn auch mit so manchem andern, ein schlichtes, dem glühendsten Patriotenherzen entströmtes Lied weniger beachtet als Wort und Tonweise es verdienten: Professor Hubert Beckers' deutsches Reichslied für vierstimmigen Männerchor, — in München mit Begeisterung gesungen. Der erste Vers lautet:

Preis dir, o deutsches Reich,
An Siegesruhm so reich!
Heil seinem Kaiser Heil
Und seinem Hause Heil!
Glück ihm und Segen
Auf allen Wegen,
Hoch lebe Deutschland!
Hoch Deutschland Hoch!

Beckers war es eben, der sich für eine Forschungsarbeit über die patriotischen Gesänge aller Völker auf das Lebhafteste interessierte und sie wohl, trotz seines hohen Alters, noch unternommen haben würde, hätte ihn am 11. März, nach schweren, mit rührender Geduld getragenen Leiden, der Tod nicht heimgeleitet in das himmlische Vaterland.

Es gibt Gestalten, die wie ein heller Strahl über die Erde gleiten und die Erinnerung an ein warmes, goldenes Licht in den Seelen derer zurücklassen, die ihnen begegnen durften, so flüchtig solch Zusammentreffen auch gewesen sein mag. In der geistigen, wie körperlichen Nähe solcher Wesen nehmen die Gedanken anderer, fast unbewußt, einen höheren Flug, fühlt man sich zu allem Guten angeregt, kommt eine seltsame Lebensfreudigkeit über uns. Der ganze innere Mensch rafft sich gleichsam zusammen bei solcher Begegnung, wie sich etwa der äußere Mensch zusammen nimmt beim Nahen von Königen. Mit Hubert Beckers, dem letzten hochbedeutenden Schüler des Philosophen Schelling, ist solch eine Gestalt verschwunden aus der Welt der Erscheinungen. Berufene Gelehrtenfedern werden seine Biographie schreiben, — wie ich höre ist Moritz Carrière bereits damit beschäftigt, — wenn eine Frau hier von dem gefeierten langjährigen Lehrmeister der akademischen Jugend redet, so geschieht dies, weil eben dieser helle Strahl von Geist und Güte sie in vielen herrlichen Briefen, sowie in einer kurzen persönlichen Begegnung, berührte, — weil sie voll Bewunderung vor den Schätzen dieses seines Wissens stand, dies goldene Kinderherz erkannte und mit seiner hohen gläubigen Seele die leidenschaftliche Liebe zur Musik teilte. Neben den Problemen der Wissenschaft, die ihn beschäftigten, war und blieb es ihm Bedürfnis in der Tonwelt zu atmen, wie es uns etwa drängt unser Antlitz aufatmend in einen frischen Blumenstrauß zu tauchen, zur Erquickung. Neben seinem Arbeitstisch, allwo die tiefsinnigsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Philosophie und Religion, dazwischen aber auch gar mancher klassischer Vers Gestalt gewonnen, stand ein Klavier. — Wie oft erhob sich die schlanke Männer-Erscheinung, um die Arbeitsblätter bei Seite zu schieben, die Hände auf die Tasten zu legen und sich in Tonträumen zu verlieren. Dann zogen wohl Melodien daher in der Weise, wie sie die alten italienischen Kirchenkomponisten geträumt, Sätze, die in ihrer Eigenart und Reinheit an die musikalischen Inspirationen eines Allegri, Lotti oder Palestrina erinnerten. Zuweilen zeichnete er sie auf, um nachher, wenn solch ein Notenblatt ihm begegnete, das zwischen seine gelehrten Arbeiten geraten war, doch diese Tongedanken lächelnd zu zerstören. Und dennoch erscheinen eben die schönsten wissenschaftlichen Arbeiten Beckers', sofern sie dem Laien zugänglich sind, wie: „Das geistige Doppelleben“, „Klara“, „Gespräche mit einer Somnambulen“, und besonders seine letzten herrlichen Aufzeichnungen: „Betrachtungen und Aphorismen über Tod und Unsterblichkeit,“ wie in Musik getaucht und von Musik getragen. Wäre dieser Lieblingsschüler Schellings kein Gelehrter geworden, er hätte ein großer Musiker werden können. Jede bedeutende musikalische Erscheinung im Gebiete der Komposition wie des Künstlertums, interessierte ihn, aber wie in der Religion, Politik und Poesie, stand Hubert Beckers jedem Parteigetriebe fern. Ein treuer Sohn der katholischen Kirche, deren herrlichste geistliche Melodien er sammelte und herausgab, erfüllt von jener wahren, tiefen Frömmigkeit, die sich in Werken der Barmherzigkeit, ohne Ansehen der Konfession, kund gibt, glich sein ganzes Sein und Wesen einem reinen Accord. Wie reine Flammen schlugen damals denn auch Wort und Weise seines Reichsliedes empor, und bewegt lauschte der Dichterkomponist, wie einst eine begeisterte Studentenschar es vor ihrem geliebten Lehrmeister anstimmte, gleichsam als Nachhall eines unlängst verrauschten großen Krieges, Gott im tiefsten Herzen dankend, der ihn die Erfüllung seines schönsten Traumes noch erleben ließ: — ein einiges, großes, mächtiges Deutschland. Niemand vergaß ihn, der ihn damals inmitten seiner Schüler stehen gesehen, die schlanke, hohe Gestalt aufgerichtet, den edel geschnittenen Kopf mit dem weißen Haar ein wenig geneigt, mit den großen schönen Augen, in denen es allezeit wie das Licht aus einer besseren Welt schimmerte, voll froher Zuversicht in die Ferne blickend. — —

Wie hoch Hubert Beckers über die Musik dachte, erzählen uns verschiedene Aussprüche in seinen Aphorismen — namentlich unter der Ueberschrift: „das Sterben ist süß“ und die Beantwortung der Frage: „ist die Musik dem Sterbenden verschwistert?“ Er bezeichnet sie nicht allein als eine treue Begleiterin durch alle Not und Freude des Lebens, sondern auch als die Trösterin in unserer letzten Erdenstunde. Nicht Charon, der düstere Fährmann, lenkt den Nachen zur letzten Fahrt an das andere Ufer, sondern die Hand der heiligen Cäcilia selber.

Wie tröstend lauten seine Worte:

„Dem Sterbenden ist die Musik verschwistert, sie ist der erste süße Laut vom fernen Jenseits, die Muse des Gesanges ist die mystische Schwester, die zum Himmel zeigt. So entschlummerte einst Jakob Böhme, indem er die ferne Musik vernahm, die niemand außer dem Sterbenden hörte.“ —

Jetzt ist der edle Musikfreund selbst zum Klang und Licht geworden und darf das Wesen aller Dinge schauen, — und nicht nur die trauernden Seinen und seine zahlreichen Schüler beweinen ihn als einen selten bedeutenden Menschen. — Einem tapfern Krieger aber, der zur Ruhe gebettet wurde, sendet man den feierlichen Gruß einer Ehrensalve über das Grab, — über die letzte Ruhestätte des heimgegangenen Denkers und Musikfreundes, des langjährigen Lehrmeisters der studentischen Jugend, möchten wir die mächtigen Tonwellen seines Reichsliedes hinwallen lassen zum Abschied. — Und dabei möchten wir beten, daß seiner lieben Seele heißer Wunsch sich fort und fort erfülle:

„Schirme Gott des Reiches Land
Mit seiner Vaterhand!“

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Das Ende der diesjährigen Musiksaison brachte noch eine Reihe beachtenswerterer Aufführungen. Zu diesen zählen zunächst die letzten drei Abonnementskonzerte der königl. Hofkapelle. Der Pianist Emil Sauer erfreute uns durch sein glänzendes, technisch ungewöhnlich vollendetes Spiel, durch seinen temperamentvollen Vortrag, welcher insbesondere in St. Saëns' C moll-Konzert, Liszts „Ungarischer Rhapsodie“ Nr. 12 und einer „Etüde“ von Sgambati zu schönster Geltung kam. Die königl. Hofkapelle spendete in demselben Konzert Beethovens „Coriolanouvertüre“, sowie des Meisters D dur-Symphonie Nr. 2. Unter Herrn Hofkapellmeister Karl Dopplers Leitung erfuhren die Werke eine abgerundete und präzise Wiedergabe. Doppler will von jetzt ab die Leitung seiner Abonnementskonzerte niederlegen und sich ausschließlich dem Dienst der Oper widmen. Es ist daher unsere angenehme Pflicht, die Verdienste des Künstlers, welcher zur Hebung des Hoforchesters thatsächlich viel beitrug, auch hierorts nochmals in Erinnerung zu rufen. Hoffentlich bleibt Doppler, dem eine ungewöhnliche Umsicht und Sicherheit als Dirigent zu Gebote steht, uns noch recht lange für die Oper erhalten. — Unter Hofkapellmeister Dr. Paul Klengels Leitung kam am Palmsonntag (Abonnementskonzert Nr. 9) Beethovens „Neunte“ zu orchestral wohlgelungener Wiedergabe, während der chorische Teil an manchen Stellen zu wünschen übrig ließ. Frau Johanna Klinckerfuß spielte am selbigen Abend Schumanns A moll-Klavierkonzert mit den ihr eigenen schätzenswerten Vorzügen. Der Ostersonntag brachte uns sodann die vollständige Aufführung der Schumannschen „Scenen aus Goethes Faust“. Das Werk, welches vor sechzehn Jahren von Stockhausen hier eingeführt und anno 1886 vom Neuen Singverein ebenfalls zu Gehör gebracht wurde, konnte diesmal nur von seiner zweiten Hälfte ab mit wahrem, gesundem Genuß angehört werden. Den ersten Scenen, insbesondere den Monologen Fausts, liegt nun ein für allemal eine reflektierende Poesie zu Grunde, die absolut nicht in der Voraussetzung, einstens in Musik getaucht zu werden, vom Dichter geschaffen wurde. Herrlich ist freilich der dritte Teil gestaltet. Hier tritt die Musik in ihre eigensten Rechte und nicht umsonst nannte schon Fr. Th. v. Vischer Fausts „Himmelfahrt“ ein Schlußoratorium. Die Aufführung des Werkes durfte in jeder Hinsicht als eine glückliche bezeichnet werden. Herrn Hromadas Faust bildet eine seiner schönsten Leistungen, und Frl. Emma Hiller, unsere talentvolle junge Künstlerin, brachte im Verein mit Frl. Anna Triebel, welche die Partie des Gretchens anmutig vortrug, die Sopransoli des Werkes aufs wirkungsvollste zu Gehör. Auch der chorische Teil erfuhr eine nennenswerte Vorführung. — Was die Aufführungen weiterer größerer gemischter Chorwerke betrifft, so brachte der Verein für klassische Kirchenmusik unter Professor Dr. Faißts Leitung Johann Sebastian Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“, sowie ein weniger bedeutendes Werk, das Kirchenoratorium „Isaaks Opferung“ von dem zu Sorau in der Niederlausitz als Kantor wirkenden Hermann Franke. Der Karfreitag brachte uns sodann, wie alljährlich, Bachs „Matthäuspassion“. — Als weitere Musikthat ist der dritte Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius zu bezeichnen. Die erstgenannten beiden excellenten Künstler machten uns an diesem Abend mit einer neuen G dur-Sonate von E. Grieg bekannt, die eine Menge interessanter Feinheiten enthielt, exekutierten des weiteren Brahms' C moll-Trio und mit Hinzuziehung des Herrn Hofmusikers A. Meyer ein weniger gehörtes Trio für Pianoforte, Klarinette und Violoncello von Beethoven. Frau Götz-Missenharter, eine talentierte Konzertsängerin, hatte den vokalen Teil des Abends übernommen und erfreute das Auditorium durch den Vortrag von Schumann und Robert Franzscher Lieder. — Schließlich erwähne ich noch des Liederabends des Herrn Dr. Franz Krückl aus Frankfurt a. M. Der Künstler führte sich hier als feinfühlender Liedersänger, dem eine nicht gerade sehr große, aber desto mehr geschulte Baritonstimme zu Gebote steht, auf das Vorteilhafteste ein. Desgleichen lernte man in Herrn Theodor Pfeiffer aus Mannheim, dessen künstlerische Ausbildung das Verdienst Prof. W. Speidels ist, einen musikalisch vollblütigen und nebenbei technisch tüchtig ausgebildeten Pianisten kennen. Weniger glücklich aber waren die gesanglichen Experimente eines Tenoristen Herrn Amadeus Holpp, welcher jedenfalls tüchtig studieren und über die Mission seiner Stimmbänder nachdenken soll, ehe er wieder als Solist auftritt. — Somit wäre die musikalische Winterkampagne vollendet und haben die verschiedenen Konzertinstitute und Vereine Zeit zur Vorbereitung für die Huldigungsfeierlichkeiten zum 25jährigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Königs Karl, welches nochmals die Konzertsäle öffnen wird.

Josef Krug-Waldsee.

— New Yorker Zeitungen berichten einstimmig und voller Begeisterung von dem großartigen Erfolge der Bülow-Konzerte. Aus früheren Jahren durch seine amerikanische Reise als Klavierspieler in bester Erinnerung, empfängt der gefeierte Dirigent jetzt die größten Huldigungen.

— Der ehemalige Direktor der königlichen Oper zu Berlin, Herr von Strantz, hat sich mit Frl. Führing, der Heroine des kgl. Hoftheaters zu Wiesbaden, verlobt. Die Hochzeit soll im Mai stattfinden. Der Bräutigam wohnt seit einiger Zeit in Wiesbaden.

— Professor Erdmannsdörfer, der als Nachfolger Hans von Bülows zur Leitung der Abonnements-Konzerte nach Bremen berufen ist, hat Moskau bereits verlassen; er wurde in seinem dortigen Abschieds-Konzert gerade in seiner Eigenschaft als Deutscher in hohem Maße ausgezeichnet. Der Künstler erhielt den großen Stern zum Stanislaus-Orden in Brillanten, wurde zum lebenslänglichen Ehrenmitgliede der kaiserlich russischen Musikgesellschaft ernannt und erhielt von seinen zahlreichen Freunden und Verehrern eine Reihe wertvoller Pretiosen.

— Eugen d'Albert hat das Ritterkreuz erster Klasse des Ordens Carlos III. von Spanien erhalten; die Königin überreichte die hohe Auszeichnung dem Künstler, als er bei ihr im Schlosse spielte.

— Frau Cosima Wagner wird mit ihrer Familie im nächsten Winter auf zwei Jahre nach Charlottenburg übersiedeln, wo ihr Sohn Siegfried die Technische Hochschule besuchen soll.

— Zum artistischen Direktor des Stadttheaters zu Straßburg i. E. ist der Regisseur der Karlsruher Hofbühne, Prasch, ernannt worden.

— Am 1. Oktober kommen zwei Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdyschen Stiftung für Musiker zur Vergebung; jedes derselben beträgt 1500 Mk. Das eine ist für Komponisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt, und zwar für Schüler der in Deutschland vom Staate unterstützten musikalischen Ausbildungsanstalten ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, des Bekenntnisses und der Abstammung.

— „Steffen Langer“ betitelt sich eine neue Operette, die jüngst am Wilhelm-Theater in Magdeburg hervorragenden Erfolg erzielte. Der Text ist nach dem gleichnamigen Birch-Pfeifferschen Stück von Oskar Walther, dem Librettisten von „Don Cäsar“, bearbeitet, die Komposition ist das Erstlingswerk eines in Leipzig lebenden Kapellmeisters, des Herrn Max Gabriel.

— „Die Loreley“, eine von Emil Naumann hinterlassene vieraktige romantische Oper, wurde bei deren Erstaufführung in der Berliner Hofoper mit mäßigem Erfolge aufgenommen. Die Musik in veraltetem romantischem Stile geschrieben, ist fast durchweg eintönig und wirkt schließlich ermüdend.

— Im Stadttheater zu Elberfeld erlebte die romantische Oper des Musikdirektors Georg Rauchenecker: „Die letzten Tage von Thule“, ihre Erstlingsaufführung mit bestem Erfolg.

— Fräulein Marie Joachim, eine Tochter des berühmten Künstlerpaares, ist, nachdem sie unter dem Pseudonym Marie Linder als „Elisabeth“, in Richard Wagners Tannhäuser mit entschiedenem Erfolge aufgetreten, als jugendlich dramatische Sängerin für das Elberfeld-Barmer Theater verpflichtet worden.

— Man kann nicht gerade behaupten, daß die neue Operette „Der schöne Kaspar“ von Bayer, welche am Gärtnerplatztheater in München erstmals gegeben wurde, Anspruch darauf mache, für sonderlich originell zu gelten. Text (von Zell) und Musik sind aber bühnenkundig und geschickt gemacht und daneben hat das Werk einen Vorteil, der für die Wirksamkeit von großer Bedeutung ist: eine sehr dankbare Hauptrolle. Die Partie des schönen Kaspar, der in allerlei Verkleidung sich selbst und seinem Freunde das Glück der Liebe zu sichern sucht, wird, wenn sie in guten Händen ist, den Erfolg des Werkes überall so gut bestimmen, wie dies hier geschah.

— Der Baritonist Reichmann in Wien, einer der trefflichsten Künstler seines Faches, wurde — wiewohl er seine Entlassung erst bis zu Ende der Saison erbat — schon jetzt aus dem Verbande der Wiener Hofoper entlassen. Verschiedene Disciplinarverstöße sollen Grund dieser Verfügung sein.

— Der Hamburger Tenorist Heinrich Bötel, der für diesen Winter seinen Aufenthalt in Mailand genommen hat, um dort systematischen Studien im italienischen Opernstil und -Repertoire unter Leitung angesehener Meister sich zu widmen, hat solchen Fleiß und Eifer entwickelt, daß er bereits in einigen Wochen öffentlich an der Mailänder Bühne wird auftreten können.

— Der Thüringer Sängerbund wird, nach Beschluß der in Erfurt stattgehabten Delegiertenversammlung, im nächsten Jahre in Apolda ein Bundessängerfest veranstalten. Für diesen Sommer ist in Gotha ein Sängerfest, arrangiert von der Liedertafel daselbst, geplant.

— Eine neue Operette: „Der Fuchsmajor“ von Sig. Bacherich (Professor am Wiener Konservatorium) hat im neuen deutschen Theater in Prag sehr guten Erfolg gehabt.

— Die deutsche Oper in Rotterdam brachte die große romantische Oper „Aleida von Holland“ von Thooft zur Aufführung, welche einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

— Moskau. Frl. Nikita hat als Zerline in Don Juan ihren ersten Schritt auf die weltbedeutenden Bretter mit gutem Erfolge gethan.

— In dem letzten, trefflich exekutierten Quartettvortrag der Münchener Künstler: Prof. Benno Walter, Ludwig Vollnhals, Hans Ziegler und Franz Bennat wurde als Neuheit ein Streichquartett von M. Meyer-Olbersleben (Manuskript) zur ersten Aufführung gebracht. Dieses Quartett ist eine sehr tüchtige Arbeit, deren musikalischer Wert sich besonders in den beiden Mittelsätzen hoch über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt. S.

— Von Johannes Brahms ist eine neue (die dritte) Violinsonate (in D moll) bei N. Simrock erschienen.

— Das Preisgericht für das Liederfest in Göppingen wird aus den Herren Musikdirektor Angerer von Zürich, Musikoberlehrer Burkhardt in Nürtingen, Lehrer Fehhl in Göppingen, Professor Förstler in Stuttgart, Domkapellmeister Dr. Schletterer in Augsburg bestehen.

— Edmund Kretschmers neue Oper „Schön Rottraut“ fand am 15. d. zu Kassel am Hoftheater sehr warme Aufnahme. Neben der Musik fesselte auch der poetische, wirksame Text von Johanna Baltz. Komponist und Textdichterin wurden nach jedem Akt gerufen.

— Aus der Götze-Kotzebueschen Opernschule in Dresden, der bekanntlich unter vielen anderen Fanny Moran-Olden, Mary Howe, Anna Beck-Radecke, Luise Reuther ihre Ausbildung danken und die erst unlängst in Alice Roon eine vielbesprochene, junge Altistin entsandte, geht soeben wieder ein neues bedeutendes Gesangstalent hervor. Fräulein Dina Ullmann aus Prag debütierte am 15. April auf der Bühne der Schule mit Scenen der Norma und Agathe und erregte durch ihre Leistungen, durch die Fülle und Weichheit ihres glänzenden Organs gerechtes Aufsehen. L.

Schieb-Rätsel.

Sylvesterabendschmaus,
Mormonenansiedlung,
Familiennachrichten,
Friedrichsstadt,
Lanzenschaft,
Stadtgericht,
Richtschnur,
Kirgisensteppe,
Hussitenrache.

Obige Wörter sind genau, Buchstabe unter Buchstabe, untereinander zu schreiben und so lange nach der Seite zu verschieben, bis drei senkrechte Buchstabenreihen drei Opernkomponisten nennen, von denen der erste ein Franzose, der zweite ein Italiener, der dritte ein Deutscher ist.

Auflösung des Rebus in Nr. 8:
Das menschliche Stimmorgan ist das vollkommenste musikalische Instrument.

Auflösung des Rätsels in Nr. 7:
Brahma — Brahms.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen der **Rätsel** in Nr. 7 sandten ein: Lehrer Hagedorn, Schönjohnsdorf i. Schl. Karl Springer, Brünn. Louis Gumpert, Lehrer, Mrotschen. Gertrud Anforge, Warmbrunn, Reg.-Sekretär Jaekel, Arolsen. Josef Müller und Emil Leichsenring, Klingenthal. Oskar Springer, stud. paed., Salzburg. Anton Krieger, Lehrer, Habendorf bei Reichenberg. Viktor Stolz, Lehramtszögling, Olmütz. G. E. Becker, Würzburg. Rosa Levy, Hechingen. Chr. Th., Thale a. Harz. Adolf Kamner, Kronstadt. Emil Weller, Osnabrück. J. Ottenwälder, Lehrer, Kerkingen. Lehrer Greb, Rüddingshausen. Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. Marie Schulze, Berlin. Herm. Voß, Berlin. Sophie Schorn, Köln. Paul Nowoczek, Weg. Gorka. K. H. Werner, Brambach i. S. Fr. Müller, Lehrer, Wulften a. Harz. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Paul Rondholz, Frankfurt a. M. Bruno Feigenspan, Realgymnasiast, Leipzig. Klara Krause, Bergedorf b. Hamburg. Otto Klein, Guben N.-L. Ludwig Falk, Libau. Frl. C. E. v. Kasteel, Rotterdam.

Richtige Lösungen des **Doppelquadraträtsels** in Nr. 7 sandten ein: H. Grönke, Lehrer, Kl. Zirkwitz b. Kamin. H. Höpner, Sekundaner, Güstrow. Lehrer Hagedorn, Schönjohnsdorf i. Schl. Louis Gumpert, Lehrer, Mrotschen. Klara Hager, Kassel. H. Benemann, Köln-Bayenthal. Gertrud Anforge, Warmbrunn. Reg.-Sekretär Jaekel, Arolsen. Josef Müller und Emil Leichsenring, Klingenthal. Oskar Springer, stud. paed., Salzburg. Louise Vogel, Musiklehrerin, Kempen a. Rh. Franz Bratfisch, Lehrer, Rositz. Anton Krieger, Lehrer, Habendorf bei Reichenberg. G. E. Becker, Würzburg. Rosa Levy, Hechingen. Chr. Th., Thale a. Harz. Adolf Kamner, Kronstadt. Emil Weller, Osnabrück. Viktor Pimmer, Wien. J. Ottenwälder, Lehrer, Kerkingen. Lehrer Greb, Rüddingshausen. Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. Marie Schulze, Berlin. F. J. C. Verhoeff, Utrecht. Helene Baldus, Osberghausen. Sophie Schorn, Köln. Paul Nowoczek, Weg. Gorka. J. Hansen, Gymnich. K. H. Werner, Brambach i. S. Fr. Müller, Lehrer, Wulften a. Harz. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. N. Bellien, Septfontaines. Frau Natalie Engel, Magdeburg. Marie Langenmayer, Traunstein. Paul Rondholz, Frankfurt a. Main. Bruno Feigenspan, Realgymnasiast, Leipzig. Clara Krause, Bergedorf b. Hamburg. Otto Klein, Guben, N.-L.

Eine Klavierspielerin. Wenn Sie in Ihrem zweifellos niedlichen Köpfchen so viel Musikverständnis haben, wie der Komponist des von Ihnen gemaßregelten Ländlers in seinem kleinen Finger, dürfen Sie von Glück sagen. Der betr. Herr, dem Sie die „geringsten Kenntnisse der Harmonielehre“ absprechen und den Rat geben, „erst drei Jahre ein Konservatorium zu besuchen“, hat diesen letzteren Rat befolgt, doch ist es schon lange her, daß er Schüler Dehns, Würsts und Kullaks war; heute wird er den gefeiertsten Komponisten zugezählt. Daß er zudem Mitglied der königl. Akademie der Künste ist, hat er sicher nicht seiner künstlerischen Unwissenheit zu danken. Ob Sie nun fühlen, wie gründlich Sie mit Ihrem Urteil hereingefallen sind? Zweifellos nicht! Lesen Sie indessen unsere Nr. 3 des Jahrgangs 1884, vielleicht sehen Sie dann mit Beschämung auf Ihr recht — — sonderbares Urteil zurück. Sie müssen noch sehr jung und unerfahren sein!

Berlin, J. H. Sie überschätzen unsere Gutmütigkeit.

München, H. Die Beantwortung Ihrer ersten Anfrage finden Sie in jedem musikalischen Konversationslexikon. ad 2: Die betr. spottbilligen Musikalien sind Ausgaben der Editionen Peters, Litolff u. s. w. und bekommen Sie dieselben in jeder Musikalienhandlung zu demselben Preise. ad 3: Zum Korrigieren und zur Druckreifmachung von Kompositionen empfehle ich Ihnen Seminarmusiklehrer Kügele in Liebenthal, Reg.-Bez. Liegnitz.

Erfurt, Abonnent. Ist in Bliebs Liederstrauß Heft 1 als Nr. 8 enthalten (Leipzig-Reudnitz, C. Rühle).

Christiansfeld, P. H. Das ist der sog. bezifferte Baß, der voll harmonisiert werden muß.

Mannheim, E. D. Bruch, Breslau, Museumsplatz 9; Goldmark, Wien, Kirchberggasse 17; Tschaikowsky, Petersburg, kaiserliches Konservatorium.

Bromberg, H. Recht gute Gedanken, aber die Form hinkt noch.

Roitzsch, J. M. Nach der Uhr ist das Tempo schwer zu bestimmen. Die Zahl 60 des Metronom Mälzl schlägt sehr annähernd eine Sekunde.

Berlin, W. S. Das wird schwer gehen; immerhin würden noch 3—4 Jahre Studium nötig sein.

Königsberg, E. R. N. H. 1) Jeder auch nur einigermaßen musikalisch Gebildete weiß, wenn es kurzweg die „Neunte" heißt, daß damit Beethovens D moll-Symphonie mit Schlußchor gemeint ist. 2) Wenn Sie auf die Empfehlungen von Autoritäten, wie Prof. Klindworth, Moritz Moszkowski, Xaver Scharwenka u. a. hervorragender Pianisten und Lehrer etwas geben, dann dürfen Sie's getrost mit der neuen Klavierschule von Prof. Breslaur (Mk. 4.50) versuchen. Dieselbe ist übrigens bereits in mehreren Instituten eingeführt.

Beeskow, G. Das betr. Lied findet sich nicht vor. Vorerst würden wir auch keine Verwendung haben, der Vorrat ist zu groß.

Kulm, M. M. Das geht nicht so leicht, die Feder ist schneller ergriffen, als der Leser.

Szamos-Ujvár, H. v. S. J. Unbedingt Bösendorfer in jeder Beziehung; die genaue Adresse ist: Ludwig Bösendorfer in Wien I, Herrengasse 6 (Palais Liechtenstein).

Halle, F. Z. Eine geeignete Adresse ist: Emil Gründel in Leipzig.

Bielitz. E. H. Wir empfehlen Ihnen: Des Sängers Lieblinge, Band 6 (Reudnitz-Leipzig, C. Rühle); es sind dies 12 schöne, wirksame Baßlieder. Preis zus. 1 Mk. 50 Pf.

Lyck, F. S. Lassen Sie sich einfach einen neuen, etwas stärkeren Wirbel schmieden, — etwas anderes hält für die Dauer nicht. ad 2: Die Beantwortung wäre an dieser Stelle zu weitläufig; anders machen läßt sich's indessen nach strengen musikalischen Satzungen nicht.

Düsseldorf, J. Sch. Von Zahn komponiert, durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen, wie überhaupt alle Musikalien.

Graudenz, G. H. Harmoniumschulen von Mettenleiter (2 Teile), Reinhard (3 Teile), Stapf (3 Hefte).

Hanau, Gr. Kompositionen für 2 Violinen: Pleyel, op. 59, 23, Mazas, op. 60, 62, Wichtel, kleine Salongeiger, leichte Variationen und Phantasien über beliebte Melodien.

Celle, H. R. Rätsel vielleicht gelegentlich verwendbar.

Lamsdorf, H. M. Haben bis jetzt nichts erfahren.

Immergrün. Wenn wir's überhaupt fertig brächten, könnten wir über Ihr Schreiben in Verlegenheit geraten, denn wir sind leider nicht in der Lage, Ihre Komplimente zu erwidern, drum schweigt lieber des Sängers Höflichkeit zu Ihrem Manuskript — und der Papierkorb ist auch verschwiegen.

Cassel, C. H. Sarasates Bild und Biographie brachte die „N. M.-Z." bereits im Jahrgang 1882, Nr. 19; auch sonst haben wir von dem Künstler wiederholt eingehend Notiz genommen. — Im übrigen täuschen Sie sich über das Schicksal Ihres freundlichen Briefes, wenn Sie befürchten, derselbe gerate auch in die Versenkung unseres bodenlos tiefen Papierkorbs. Da wären wir ja grausam gegen uns selbst.

Csik-Somlyo, J. M. Die Preise sind sehr verschieden. Jede bessere Kunsthandlung ist in der Lage, Ihnen die Photographien zu besorgen.

Gablenz, P. H. Für uns nicht geeignet; versuchen Sie's anderweitig bei einem Musikalienhändler unterzubringen.

Langenau, W. B. Anstatt der gewünschten Auskunft erteilen wir Ihnen heute einstweilen nur den Rat: Ruhe! Ruhe! sehr verehrtes, (sehr?) junges Fräulein. Sie kennen doch gewiß die beiden hübschen Verszeilen, in denen angegeben ist, wie man eine „Mucke" fängt? nun, wenigstens das erste der darin angegebenen unfehlbaren Mittel, „Geduld", möchten wir Ihnen auch uns gegenüber recht anempfehlen, denn wir können beim besten Willen nicht bei dem großen Ansturm der verschiedenartigsten Anfragen diese alle sogleich beantworten; dazu fehlt erstmals der Raum, dann aber ist für uns auch manche Auskunftserteilung nicht so einfach, sondern mit einem Aufwand von Mühe und Zeit verknüpft, worauf Sie, böses Kind, in Ihrem jugendlichen Unverstand gar zu wenig Rücksicht nehmen.

Steinberg, X. Fl. Nehmen Sie die von Dr. Otto Neitzel besorgte Ausgabe. — Ihr Vorschlag soll in Erwägung gezogen werden.

Köln, F. S. Wir finden die Sache doch gar zu harmlos; deshalb einen gewiß hochachtbaren Mann hier zu „brandmarken", wäre lächerlich, jedenfalls versteht er von der Kriegskunst mehr als von der Kunst des Gesanges.

Braunschweig, Ch. Zweifelsohne hat die außerordentliche Beliebtheit von Neßlers Trompeter von Säkkingen mit ihren Hauptgrund in dem Texte, zu dem Scheffels poetische Erzählung herhalten mußte, daher ja auch das bekannte Wortspiel, daß Neßler sein Licht auf den Scheffel gestellt. Allein er brauchte auch, wie Hanslick sehr treffend bemerkt, außer diesem poetischen Alliierten noch einen ganz exquisiten musikalischen, und das ist der „sentimentale Trompeter". Unter diesem Titel schrieb einst Ferdinand Hiller eine lau-

nige Jeremiade über die wachsende Herrschaft der Flügelhorn- und Trompeten-Solos, welche in allen Gartenkonzerten die Wonne des Publikums bilden. Durch Neßlers Chor ist der sentimentale Trompeter auch die Wonne des deutschen Theaterpublikums geworden."

Hechingen, R. L. Sie sind ja in voriger Nummer erwähnt.

Dresden, M. L. Im Gegensatz zu der Vielseitigkeit Ihres Briefes, ferner zur Vielsaitigkeit Ihres Instruments sind Ihre Ansichten recht — einseitig. Kurios!

Utrecht, F. J. C. W. Famoser Vorschlag; wird geschehen.

Darmstadt, F. B. 1) Für Violine und Klavier: Bériot, Concertos und airs variés; Jean Becker, kleine melodiöse Konzert-Vorträge; Adolf Jensen, Hochzeitsmusik. 2) Harmonielehren von Riemann, Brosig, Tiersch, Louis Köhlers Katechismus der Harmonielehre, Kompositionslehren von Marx und Lobe.

St. Petersburg, E. G. Darum Räuber und Mörder?! Sie haben offenbar viel Zeit und wenig Sorgen, Fräulein Eugenie.

Schwaan, E. W. Kommt auf Veranlagung an. — Magerstädt, Der Geigenlehrer.

Köln, O. H. Wenn der „Träger der Litteratur", der Bote, welcher Ihnen die Musikzeitung ins Haus bringt, dieselbe nicht so delikat behandelt, wie's Ihnen erwünscht ist, so können wir nichts dafür. Wenn wir die Gewähr hätten, daß es was nützte, würden wir ihn von Nummer zu Nummer mit ganz saubern weißen Glaceehandschuhen ausstatten. Einen Umschlag zu jeder Nummer, wie Sie's wünschen, können wir nicht liefern; wir raten Ihnen deshalb, entweder die Zeitung selbst beim Buchhändler regelmäßig abzuholen oder die broschierten Quartalbände (je 6 Nummern in einem Umschlag) zu kaufen.

Dresden, J. M. Biographie und Porträt der Geigenkünstlerin Teresina Tua befinden sich in Nr. 12 der N. M.-Z. Jahrg. 1883. Die weitere gewünschte Auskunft wird Ihnen am besten das Allgemeine Konzertbüreau (Henry Klein) in Berlin, Kronenstraße 55, geben können.

Dur und Moll.

— In einem Teresina Tua-Konzert. Lieutenant A.: „Sagen Sie, Kamerad, wie gefällt Ihnen das Mädel?" — Lieutenant B.: „Wissen Sie, was ich möchte? — Lieutenant A.: „Nun?" — Lieutenant B.: „Teresina Tua wäre Teresina Mea!"

— An der Theaterkasse. „Sie, Herr Kassier, ich möchte zwei Parkett-Stehplätze, aber nebeneinander!"

— Ein Nachtstück. Die Winternacht war still, finster, frostkalt. Ein Herr, dicht in Pelz gehüllt, fuhr auf seinem Schlitten durch eine schneebedeckte Ortschaft. Er kutschierte selber. Alles lag in tiefster Ruhe, nur in einem Gebäude erglänzten Lichter, tönte Musik. Der Herr fuhr rasch durch den Ort, denn er hatte Eile, er wollte heim in die nächste Stadt, zudem fror es ihn. Auch war die Nacht so unheimlich dunkel. Plötzlich scheute das Pferd: eine dunkle Gestalt war ihm in die Zügel gefallen. Eine zweite finstere Gestalt tauchte rechts vom Schlitten auf, riß den schreckerstarrten Reisenden vom Sitze und warf ihn einer dritten finstern Gestalt zu. „Hilfe!" stöhnte der Angefallene. Aber die drei Gesellen hielten ihm den Mund zu. Zwei derselben schleppten ihn in den nächtlichen, schneebedeckten Ort zurück; der Dritte folgte mit dem Schlitten. Sie zerrten mit roher Gewalt den Unglücklichen in das erleuchtete Gebäude, die Treppe hinauf. Auf der Schwelle des kerzenschimmernden Saales wurde er von einer schwarzbefrackten Horde als gute Beute empfangen. Die Horde war ein Komitee. Es hatte bei der Française — ein Vis-à-vis gefehlt.

— Unpraktische Musik. „Warum siehst du so böse aus, Anna?" — „Ja, denke dir nur, Papa will mich nicht Klavier, sondern Guitarre lernen lassen. Da kann ich mit dem Vetter nicht vierhändig spielen."

Musikalische Jugendpost.

Preis pro Quartal 1 Mark.

Inhalt Nr. 8.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80** Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Die drei Kammermusici.

Von Theodor Braun.

Ich muß meine geschätzten Leserinnen zunächst um Entschuldigung bitten, da der Titel dieser Skizze sie wahrscheinlich irre geführt hat. Sie erwarten eine rührende Geschichte von drei Kammermusici, die in Liebe innig vereinigt waren und einen romantischen Tod in der Ausübung ihres Berufes oder in ihrer Freundschaft gefunden haben — und ich kann ihnen nur eine harmlose biographische, oder wenn man will: kunstgeschichtliche Skizze bieten, die zwar auch etwas Rührendes und Romantisches hat, die aber nichts weniger als eine Novelle, sondern vielmehr nur ein nüchterner Auszug ist aus einer neuen Folge des Briefwechsels von Richard Wagner an seine Freunde. Vor kurzem ist wieder ein stattlicher Band im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Derselbe enthält die Briefe des Dichterkomponisten an Uhlig, Fischer und Heine.

Der litterarische Gourmand wird über den stattlichen und elegant ausgestatteten Band natürlich mit einem wahren Heißhunger herfallen in der Meinung, hier den Briefwechsel Richard Wagners mit dem berühmten freireligiösen Prediger Uhlich, mit dem nicht minder berühmten Stuttgarter Aesthetiker F. Vischer und mit dem allerberühmtesten von den dreien, nämlich dem Dichter Heinrich Heine zu finden; aber eine schmerzliche Enttäuschung harrt seiner, wenn er aus dem zweiten Titelblatt erfährt, daß es sich vielmehr um Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer und Ferdinand Heine handelt, alle drei ehrliche, brave und in ihrem Fach überaus tüchtige Kammermusici der königlichen Hofkapelle zu Dresden, alle drei gleich warme, aufrichtige Freunde und Verehrer Richard Wagners und seiner Muse, aber alle drei nichts weniger als berühmte Prediger, Aesthetiker und Dichter. Gleichwohl ist aber doch dieser Briefwechsel sehr interessant, nicht allein für die Biographie Richard Wagners, für das Verständnis seiner mächtigen Individualität, welches durch diese Briefe wiederum nachdrücklich gefördert wird, sondern auch für die drei Kammermusici selbst, die aus dem versteckten, gleichsam anonymen Orchester nunmehr auf die große Bühne treten und das Schauspiel einer Freundschaft darstellen, das in unserer raschlebigen, egoistischen Zeit nur sehr selten noch zur Darstellung gelangt. In der That, man kann sich kaum etwas Rührenderes und Romantischeres denken, als die Freundschaft dieser drei Musiker für ihren Helden. Alle seine Sorgen und Kümmernisse, alle seine Leiden und bittern Erfahrungen vertraut Richard Wagner zwanzig lange Jahre hindurch seinen Dresdner Freunden an; in jedem Briefe wendet er sich mit einer Bitte an sie und kein Brief geht ab, ohne daß er ihnen für die Erfüllung irgend einer Bitte herzlich zu danken hätte. Sie schreiben beim Schein einer Oellampe ihm die Partituren seiner Opern ab und schicken sie seiner Anweisung gemäß an alle möglichen Opernbühnen in Deutschland; sie legen dabei eine Menge Porto aus, was bei ihrem schmalen Gehalt nicht wenig zu bedeuten hat; ja sie stellen sogar ihr bescheidenes litterarisches Können in den Dienst ihres genialen Freundes, indem sie biographische und kritische Artikel über sein Wirken in alle vorhandenen Musikzeitungen einschmuggeln. Auf Dank machen sie keinen Anspruch; sie sind zufrieden, ja überglücklich, wenn sie es ihrem Meister zu Dank gemacht haben, und bescheiden, wie Kammermusici nun einmal sind, treten sie sodann von der Bühne wieder ab, auf der sie ihrem Helden gleichsam wie ein Chor gedient haben.

In der trübsten Lebenszeit dieses Helden setzt der Briefwechsel ein; unmittelbar nach seiner Flucht aus Dresden im Jahre 1849, als Richard Wagner ohne Paß und ohne Geld, ohne seine Familie, steckbrieflich verfolgt, sich nach der Schweiz geflüchtet hatte. Von dort aus schrieb er in seinem ersten Brief an Freund Uhlig:

„Es gibt einige sehr wenige Freunde, um deren willen ich oft an Dresden denke; mitunter kommt mir auch eine erwärmende Erinnerung an eine heiße Beethovensche Symphonie an und ich bin dann mit meinen Gedanken mit Lust und Liebe wieder unter der Kapelle; dennoch muß ich unverhohlen eingestehen, daß mir die Freiheit noch über alles gut schmeckt, die ich hier für meine Person in frischen Alpenluftzügen einatme. Was ist die gemeine Sorge um die sogenannte bürgerliche Zukunft — gegen das Bewußtsein, in seiner edelsten Thätigkeit despotisiert zu sein! Wie wenige Menschen haben sich selbst wirklich lieber als ihren Magen! Nun, ich habe gewählt und der Sorge der Wahl wäre ich überhoben; so fühle ich mich im Innersten auch frei und was mich von außen her quält, kann ich verachten; den übeln Einwirkungen der zivilisierten Barbarei unserer Zeit kann sich keiner entziehen, aber wir können machen, daß sie unser bestes Wesen nicht *beherrsche*."

Das ist der echte Richard Wagner, wie wir ihn in jener Zeit uns vorstellen und wie wir ihn auch ferner begreifen, wenn wir hören, mit welchen Plänen er sich nun im Exil beschäftigt. Natürlich will er sich nur an das Größte und Großartigste wagen, er will eine Oper schreiben: „Jesus von Nazareth," und zwar für Paris! Zunächst aber hält er es für seine Pflicht, einer innern Notwendigkeit zu genügen, die ihn dazu antreibt, sich einmal klar und bestimmt über das ganze Kunsttreiben seiner Zeit auszusprechen; er arbeitet bereits an einer Schrift: „Die Kunst und die Revolution." Gleichwohl hängt er noch mit inniger Liebe an seiner Heimat. Es ist interessant, sein Bekenntnis in einem Briefe an Ferdinand Heine vom September 1849 zu lesen: „An Europa hänge ich zwar noch mit allen Fasern fest. Mein Werk ist hier zu verrichten und zwar mit allen Waffen meines Geistes; daß ein Teil dieser Waffen aber in französischer Sprache geschrieben werden soll, will mir noch nicht zu Herzen gehen, und es ist im Grunde auch eine tolle Zumutung, daß gerade *ich* ein französisches Opernbuch komponieren soll; jeder, der mir seine innige Teilnahme schenkt, muß das begreifen." Die Oper kommt natürlich nicht zu stande, denn Wagner will frei sein, und er hungert lieber, als daß er seine Ideale preisgäbe. „Ich will *glücklich* sein," schreibt er an Uhlig damals, „und das ist der Mensch nur, wenn er *frei* ist; nur der Mensch ist aber frei, der das ist, was er sein *kann* und deshalb sein *muß*." Wagner gehorcht keinem Zwang, er ist niemals ein Sklave der Verhältnisse, und alle Drangsale, die in jener Zeit auf ihn einstürmen, verlacht er: es sind ihm nur Mückenstiche, nicht aber Herzenswunden. Aus voller Seele kommt ihm das Bekenntnis: „Nun möge aus mir werden, was da wolle, wenn nur das aus mir wird, was meiner Natur nach aus mir werden soll, so werde ich das Rechte und wenn mich auch kein Gaffer mehr beachtet."

Es ist natürlich, daß ein Mann mit solch hohen Idealen und einer so kühnen, freien Lebensauffassung zunächst — die Frauenwelt für sich hat. Die Frauen sind es denn auch, die in Wagners Leben ein bedeutendes Element bilden. Frauenhuld bahnt ihm die Wege des Exils und später die Straße nach der Heimat wieder. Schon im Anfang des Briefwechsels erfahren wir von den Versuchen, die seine Freunde in Dresden machen, um ihn mit der liebenswürdigen Prinzessin Amalie von Sachsen, die ja auch als dramatische Schriftstellerin bekannt ist, auszusöhnen; er gesteht selbst, daß hierauf seine einzige Hoffnung für dieses Leben beruht. Da diese Hoffnung scheitert, ist es wieder eine andere Frau, die des Dichters Not lindert; und er gesteht es freudig zu: „Mit Frauenherzen ist es meiner Kunst immer noch ganz gut ge-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gangen, und das kommt doch wahrscheinlich daher, daß bei aller herrschenden Gemeinheit es den Frauen doch immer noch am schwierigsten fällt, ihre Seelen so gründlich verledern zu lassen, als dies unserer staatsbürgerlichen Männerwelt zu so voller Genüge gelungen ist. Die Frauen sind eben die Musik des Lebens; sie nehmen alles offener und unbedingter in sich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verschönen." Und ein andermal schreibt er über dasselbe Thema: „Ich bin jetzt wieder furchtbar ermüdet, aber im Angesicht des Lenzes und meiner zu beginnenden Dichtung fasse ich wieder Mut; schilt mich nicht eitel, wenn ich Dir auch gestehe, daß die wunderbaren Wirkungen, die ich um mich verbreite, mir ab und zu ein wohliges Bewußtsein meines Daseins wiedergeben; es ist immer wieder das „ewig Weibliche", was mich mit süßen Täuschungen und warmen Schauern der Lebenslust erfüllt. Ein feuchtglänzendes Frauenauge durchdringt mich oft wieder mit neuer Hoffnung." Und wenn sein Lebensschifflein so von neuem wieder die Segel geschwellt, dann steigen die großen Pläne, Hoffnungen und Entwürfe gleichfalls von neuem wieder in seiner Seele auf. Das Jahrgeld, das ihm eine edle Frau in Dresden zuweist, wird ihm nach eigenem Geständnis „zu einer machtvollen Wehr gegen den Andrang der Halbheit und Gemeinheit, sowie zu einer furchtbaren Waffe gegen alle Mattherzigkeit der heutigen Kunstwelt." Wir glauben es ihm gern, daß er auch ohne dieses Jahrgeld nicht einen Schritt von seiner Bahn abgewichen wäre, nur hätte er diese dann mit noch viel größeren Mühen, Sorgen und Kämpfen zu beschreiten gehabt. Zur Erreichung seiner bewußten Lebensaufgabe hätten ihm damals 10000 Thaler genügt. Mit diesem Gelde würde er folgendes veranstaltet haben: „Hier, wo ich nun gerade bin und wo manches gar nicht so übel ist, würde ich auf einer schönen Wiese bei der Stadt von Brett und Balken ein rohes Theater nach meinem Plane herstellen und lediglich bloß mit der Ausstattung und Dekoration und Maschinerie versehen lassen, die zu der Aufführung des Siegfried nötig sind." Ein andermal stellt er folgenden Wunschzettel auf: „Ein kleines Häuschen mit Wiese und Gärtchen! — Arbeiten mit Lust und Freude. — Drei Dramen mit einem dreiaktigen Vorspiele. — Wenn alle deutschen Theater zusammenbrechen, schlage ich ein neues am Rheine auf, rufe zusammen und führe das Ganze im Laufe einer Woche auf." Und später einmal gesteht er, daß er den Mut zu seinem Nibelungenwerke erst dann gewonnen, als er den Entschluß faßte, von den deutschen Theatern gänzlich abzusehen und alle seine Lebenskraft einzig daran zu setzen, unter außerordentlichen Umständen sie einmal „als dramatisches Musikfest" aufzuführen. Ja in einer stillen Stunde denkt er selbst daran, in seinen eigenen Dramen als Darsteller aufzutreten: „Als Darsteller, Dichter und Musiker zugleich hätte ich das ganze Drama revolutionieren wollen."

Seinen großen Plänen stellen sich natürlich nur seine musikalischen Gegner hemmend in den Weg. Der schlimmste von ihnen ist seiner Meinung nach Meyerbeer. Selbst in einem Agenten des französischen Ministers des Innern, der ihm 1851 wohlmeinend rät, in Paris seine Koffer zu packen, wittert er einen enthusiastischen Verehrer Meyerbeers, und nicht minder gehässig spricht er sich über Robert Schumann aus, indem er fragt: „wer der sein müsse, der sich an solchem Machwerke (wie die „Pilgerfahrt der Rose") zu einer großen Komposition begeistern und was wohl solche Musik dann enthalten könne?" Selbst einem Franz Liszt traut er damals noch nicht in allen Dingen; aber sein Geständnis im August 1850 ist interessant: „Sonderbar, daß ein Freund, der in vielem Wichtigen durch Leben und Denken mir doch ziemlich fern steht, durch unerschütterliche Treue und thätige Fürsorge doch so ungemeinen Anteil an meinem ganzen Wesen nimmt. Das ist — Liszt. In meinem Denken begreift er mich nicht, mein Handeln ist ihm durchaus zuwider: dennoch achtet er mich in allem, was ich denke und handle, hält auf das Sorgfältigste alles zurück, womit er mich irgend verletzen könnte und scheint sich mit ganzer Seele nur einem noch zu widmen, mir zu nützen und meine Werke zu verbreiten."

Dasselbe thun natürlich auch in dem beschränkten Kreise ihres Wirkens und Könnens die drei Kammermusici, von denen der eine, Wilhelm Fischer, inzwischen zum Chordirektor avanciert ist. Die innigste Freundschaft verbindet Wagner mit dem ältesten von ihnen, mit Theodor Uhlig. Es ist charakteristisch und interessant zugleich, daß das Hauptthema in den Briefen Wagners an diesen neben der Musik — die Gesundheit ist. In endlosen Kapiteln werden hygienische Fragen aufgeworfen und eingehend erörtert. Einmal schreibt Wagner an Uhlig: „Für jetzt ist mein Arzt Herwegh. Er hat große physikalische und psychologische Kenntnisse und steht mir in jeder Beziehung sympathisch näher als irgend ein Arzt. Bei Leiden unserer Art kann nur ein Freund uns raten und ein Arzt nur dann, wenn er dies zugleich ist."

Der Briefwechsel mit Uhlig schließt 1852; nach dem Tode Uhligs übernahm Wilhelm Fischer, der sich schon für die Aufführung des „Rienzi" an der Dresdener Bühne in jungen Jahren interessiert hatte, die Vermittelung zwischen Wagner und den deutschen Bühnen. Er ist es auch, der im Februar 1858 einen Brief des Komponisten an den Prinzen Albert (den jetzigen König von Sachsen) vermittelt, in welchem Wagner einen letzten Versuch zur Begnadigung durch dessen einflußreiche Fürsprache wagt. Die Briefe an Fischer gehen bis zum Jahre 1859. Und dann übernimmt Ferdinand Heine, der schon in Wagners früheste Jugenderinnerungen eingewebt ist, die große Sorge um die Partituren. Ferdinand Heine ist ein feiner Kopf und ein aufrichtiger Freund des Künstlers, der ihm nicht nur seine materiellen Nöten, sondern auch seine dichterischen Sorgen anvertrauen kann. Von besonderem Interesse ist in dem Briefwechsel Wagners mit Heine ein Fragment über den „fliegenden Holländer", in dem Wagner merkwürdige Geständnisse über die Komposition dieser Oper macht, deren Stoff er ja bekanntlich dem berühmten Namensbruder Heines verdankt.

Aus glücklichen Tagen, zu München im Jahre 1868, sendet Richard Wagner seinem „lieben alten Heinemännerl" nach langer Zeit wiederum ein freundliches Lebenszeichen. Es ist der letzte Brief, mit dem dieser starke Band der Briefe Richard Wagners abschließt. Sicherlich wird auch dieser Band das Interesse aller Verehrer des Dichterkomponisten wieder erregen. Sicherlich wird er für die Biographie Richard Wagners wichtige Beiträge liefern, sicher werden auch in dieser Biographie unsere drei Kammermusici nun im vollen Glorienscheine hingebender Freundschaft prangen. — — Der Schreiber dieser Zeilen und die Lesewelt dieses Blattes hat dagegen und namentlich gegen das letztere selbstverständlich nicht das Geringste einzuwenden; nur der Wunsch und die aus wohlwollender Gesinnung hervorgehende Meinung darf hier nicht unausgesprochen bleiben, daß auch bei künftigen Publikationen der Briefe Wagners mit der gleichen Vorsicht wie bisher verfahren werden möge, damit nicht etwa — nach bekannten Mustern -- das Schatzkästlein seiner Briefe zu einer Pandorabüchse werde.

Decius der Flötenspieler.

Novelle von Ernst Eckstein.

(Schluß.)

(Nachdruck verboten.)

Immer noch konnte sich Gnejus Septimius zu keinem grammatikalisch gegliederten Satz aufraffen. Er schüttelte nur beständig das Haupt: „Unerhört! Unerhört!"

Nun, vielleicht ließ sich das alles noch gut machen! Wenn der gefährliche Mensch da mit seiner Flöte und seinen Zauberformeln nur erst glücklich hinweggeschafft war! Wenn er in Rom seines Amtes zu walten hatte!

Bei diesen Erwägungen fiel dem Septimius endlich bei, daß er den Sklaven Bucco zu Sertus Ollio geschickt hatte, um den Flötenspieler hierher zu entbieten.

Da stand er ja nun, der Mann, mit dem er so Ernstes verhandeln wollte! So war's wohl am klügsten, wenn Gnejus die ganze unliebsame Geschichte, die sich hier abgespielt hatte, nicht weiter erörterte, sondern alsbald auf die Hauptsache losging.

„Septimia," sprach er mit eigentümlicher Salbung, „ich bitte dich, geh' hinein!"

„Vater . . .!"

„Geh' hinein!" wiederholte er nachdrücklich. „Alles Weitere nachher!"

Die schöne Blondine warf ihrem Geliebten einen letzten verheißenden Blick zu und schritt dann dem Posticum zu.

Es entstand eine Pause.

„Decius Lanuvius," hub Gnejus mit ernster Betonung an, „ich verzeihe dir . . ."

„Wär's möglich . . .?" rief der Künstler bewegt. Er stürzte auf Gnejus zu, um seine Hand zu ergreifen.

Der aber wehrte ihm.

„Verstehe mich recht, mein Freund! Glaube du nicht, daß ich gut heiße, was da stets ein Verbrechen bleibt! Die Tochter ist dem Vater Gehorsam schuldig: wer sie zum Ungehorsam verlockt, der sündigt wider die göttliche Ordnung und die Gesetze des Staates. Hoffe auch nicht, daß ich je daran denken könnte, eurem Wunsch zu willfahren! Wer da Unmögliches heischt, frevelt wie der König Irion. Nein, ich wollte nur sagen, daß ich bereit bin, meinen Zorn zu bemeistern, deine Missethat zu vergessen, ja, dem Senate dich zu empfehlen — unter einer Bedingung."

„Die wäre?" fragte Decius erstaunt.

„Du ziehst heute noch mit der gesamten Zunft wieder ab."

Der Künstler zuckte die Achseln.

„Höre mich, eh' du dich weigerst!" bat Gnejus Septimius.

Er setzte dem Flötenspieler nun mit großer Beredsamkeit auseinander, wie Rom sich in der peinlichsten Not befinde, wie man den Wünschen der Zunft in allen Punkten gerecht werden wolle, und was für ihn, Gnejus Septimius, bei der leidigen Angelegenheit auf dem Spiel stehe.

So gut und so klar hatte der tiburtinische Ratsherr niemals gesprochen. Allem und jedem lieh er den richtigen Ton und die richtige Farbe. Das Reiterstandbild und die silberne Bürgerkrone strahlten so hold, so verführerisch in den lodernden Flammen dieser herzentquollenen Rhetorik, daß der findige Decius sofort begriff. Er wußte, das Schicksal hatte den ehrgeizig-gepeinigten Mann ihm rettungslos in die Hand gegeben.

Lächelnd hörte er die Ergüsse des Aufgeregten mit an.

Auch die fünfzehntausend Sesterzen, mit denen Septimius schließlich herausplatzte, da er zu merken schien, daß Decius Lanuvius außerordentlich kalt blieb, zeugten dem Flötenspieler für die Richtigkeit seiner Auffassung.

Und so war es denn ganz natürlich, daß Decius erklärte, was folgt:

„Ich weig're dir alles, dafern du mir deine Septimia versagst. Ich gewähre dir alles, dafern du sie gibst. Ich **kann** dir alles gewähren, denn jetzt, da der Senat sich willig erzeigt, fällt die Veranlassung unseres Auszugs hinweg. Aber ich kann dir's auch weigern, — denn die Zunftgenossen, deß magst du versichert sein, folgen mir blindlings. O, und wir fühlen uns wohl in Tibur, außerordentlich wohl!"

„Aber bedenke doch!" ächzte Septimius. „Die meisten von euch haben zu Rom doch Weiber und Kinder . . ."

„Die lassen wir nachkommen," sagte der Flötenspieler mit großer Gemütsruhe.

Es war ihm nicht beizukommen.

„Fünfzehntausend Sesterzen!" rief Gnejus nach einer Pause des Ueberlegens. „Fünfzehntausend! . . . Sagen wir: Zwanzigtausend! Mensch! Narr! Flötenspieler! Erwäge dir doch, daß es ein Unding ist! Ein gewöhnlicher Künstler — und Septimia, das reichste Mädchen von Tibur, die Tochter des vornehmsten Bürgers, des Patrioten, dessen marmornes Reiterstandbild . . ."

„Nur dann aufgestellt wird, wenn er günstig über den nomentanischen Acker abschließt," unterbrach ihn der Zunftvorsteher. „Spar' dir nur alle Worte, Septimius! Ich will dir versprechen, sobald ich dein Eidam bin, aus der Genossenschaft auszuscheiden, und die Flöte dann nur noch daheim zur Ergötzung meiner reizenden Frau zu spielen: aber mein soll sie werden, die blonde Septimia, oder all' deine Zukunftsträume fallen in Scherben! Zudem: wenn du dich weigerst, schlepp' ich deinen erbärmlichen Fulvius mitleidslos vor den Sessel des Prätors. Ich klage auf Mordversuch. Du wirst Zeugnis ablegen. Du wirst zu erzählen haben, wie deine Septimia zärtlich an meinem Halse gehangen. Die Zahl der Küsse, die wir gewechselt, geb' ich redlich zu Protokoll . . ."

Gnejus Septimius kämpfte einen erschrecklichen Kampf. Wie ein Löwe im Käfig rannte er auf und ab, immer wieder das Haupt schüttelnd, als könne und könne er's nicht verwinden. Endlich aber, als Decius unerschütterlich blieb und Miene machte, den störrischen Widerpart zu verlassen, siegte die Eitelkeit, die glühende Ehrbegierde, die rasende Ruhmsucht über den Stolz des Patriziers.

„Gut!“ rief er und wandte sich ab, als könne sein aristokratisches Auge den Anblick des niedriggebornen Freiers noch nicht ertragen. „Wenn sie nicht selbst zur Vernunft kömmt und frei und aus eigenem Antrieb auf diese Thorheit verzichtet, so macht, was ihr wollt! Sie sei dein eigen — auf die Gefahr hin, daß sie dereinst die Nachgiebigkeit ihres Vaters verflucht. Allgütiger Jupiter, verzeihe mir diesen Frevel, aber ich kann nicht anders! Tibur ist in Gefahr! Das stolze Rom steht am Rande des Abgrunds! Ein zweiter Curtius spring' ich in den geöffneten Schlund; ein größerer Agamemnon, opfere ich das geliebte Kind dem Gemeinwohl! Jetzt aber geh', Lanuvius! Noch vor Abend erwarte ich dich, — und wehe dir, wenn du mich täuschest!“

„Wie sollte ich,“ sagte der Flötenspieler glückselig. „Die Sache ist ja so einfach! Komm, edler Septimius: reich mir die Hand! So! Ich danke dir aus tiefinnerstem Herzen! Leb' wohl, Septimius! Leb' wohl, — mein teurer liebenswürdiger Vater!“

VII.

Auf das vereinbarte Zeichen, — eine Heroldsabteilung zog unter den Klängen des Tiburliedes durch alle Gassen — strömten die Flötenbläser nach dem kleineren Marktplatz, wo der Säulenhof eines öffentlichen Gebäudes zu ihrer Verfügung stand.

Decius Lanuvius teilte seinen Genossen mit, was Lucius Camillus dem Tiburtiner eröffnet hatte.

Seine Botschaft wurde mit stürmischer Freude begrüßt.

Dann aber schlossen sich langstilige Verhandlungen an diesen Jubel . . .

Und siehe, als Decius anderthalb Stunden vor Sonnenuntergang die Versammlung verließ, um sich wieder zu Gnejus Septimius zu begeben, da war sein Antlitz nicht so zuversichtlich und klar, wie am Frühnachmittage.

Der Zunftvorsteher traf den Gnejus Septimius und den Senator Lucius Camillus im kleinen Triclinium, wo die beiden allein, unter Ausschluß aller übrigen Hausgenossen, gespeist hatten und nun eifrig dem Becher zusprachen. Gnejus Septimius schien das Bedürfnis zu fühlen, die letzten Skrupel, die ihn noch w gen des unerwünschten Tochtermannes heimsuchen mochten, schleunigst hinab zu spülen.

Der Hausherr begrüßte den ehrfurchtsvoll sich neigenden Künstler mit fiebrischer Hast, während sich der Botschafter Roms nicht vom Sessel erhob.

Decius vergalt ihm mit gleicher Münze, that, als sei der edle Senator Luft, und wandte sich mit dem was er sprach ausschließlich an den Vater Septimias.

„Einen Becher!“ befahl der Hausherr.

Man brachte ein silbernes Trinkgefäß, das Gnejus Septimius eigenhändig mit Wein füllte.

„Labe dich, ehe du redest!“ bat er mit einer Höflichkeit, die dem schnöden Verhalten des Lucius Camillus den Stachel benehmen sollte.

„Dein Wohl, Septimius!“

Der Flötenspieler that einen tiefen Zug.

„Bei allen Göttern,“ rief er, die Schale absetzend, „welch ein olympischer Prachtwein! Der geht ja wie Feuer durch alle Adern! Der übertrifft noch den Cäcuber unserer Mai-Schmäuse!“

„Es ist Falerner, — ein vorzüglicher Jahrgang,“ sagte der Hausherr. „Melde nun, was du zu sagen kamst!“

Decius Lanuvius war ein paar Augenblicke nachdenklich geworden. Er schlürfte noch einmal tief und verständnisvoll. Ueber sein Antlitz ging ein zufriedenes, beinahe schalkhaftes Lächeln.

Dann plötzlich wieder ernsthaft und streng dreinschauend:

„Herr,“ sagte er, „meine Bemühungen sind fruchtlos geblieben.“

Angstvoll erhob Gnejus das Haupt.

„Fruchtlos!“ erwiderte Decius bedeutsam. „Die Sache war beinahe vorauszusehen. Wir Söhne Apollos sind gar ein eigenes Volk. Es genügt uns durchaus nicht, daß man die Toga, die man uns rauben will, fahren läßt, wenn wir uns trotzig zur Wehr setzen; wir verlangen dann Buße und Sühnung. Aber ich sage da ‚wir‘, und meine doch nur die andern, da ich ja selbst im Sinn deines Auftrags darwider sprach. Ich wollte maßvoll erscheinen, weil auch du mir Vernunft bewiesest. Meine Genossen vereitelten diese Absicht. Die Notlage Roms bestärkt sie in ihrer Starrköpfigkeit. Sie heischen jetzt nicht nur den Mai-Schmaus, sondern — wie zur Besiegelung ihres Triumphes und zur Entschädigung für die erlittene Unbill — ein Oktober-Gelage, das dem Mai-Schmaus an prunkender Ueppigkeit vollständig gleich komme. Nur wenn Rom dies gewährt, und den heiligsten Eid leistet, nie wieder an den Verträgen zu rütteln, nur dann ist die Zunft bereit, ins Weichbild der Sieben Hügel zurückzukehren; wenn nicht, nicht. — Ich bitte dich nun, laß mich erfahren, was ich auf diese Forderungen antworten soll! Die Leute sind noch beisammen; sie warten auf mich . . .“

Gnejus Septimius hatte bisher verzweiflungsvoll mit dem Kopfe geschüttelt. Jetzt heftete er einen flehenden Blick auf Lucius Camillus, der stirnrunzelnd seinen Becher umspannt hielt.

Es entstand eine lange, drückende Pause.

Endlich wandte sich der Botschafter Roms an Decius, und sagte mit frostiger Vornehmheit:

„Geh' und melde deinen Genossen, daß der Senat sich auf solche Sklavenscherze nicht einläßt. Das Mai-Gelage sei euch bewilligt; alles Weitere ist schnödeste Ungebühr.“

Lanuvius blickte schweigend in seinen Becher.

„Hörst du?“ nahm jetzt wieder Gnejus Septimius das Wort. „Es hilft nichts: deine Genossen müssen sich fügen.“

„Ich erwidere dir,“ sagte der Flötenspieler, sein Auge tief in das Antlitz des Lucius Camillus bohrend, „daß eher der Einsturz des Himmels bevorsteht, als eine Gesinnungsänderung meiner Gefährten. Gluto mit seiner wilden Beredsamkeit hat sie zur Raserei entflammt. Ihr Künstlerstolz bäumt sich auf; jede Verhandlung ist unnütz. Ja, wenn Tibur selbst uns vertriebe — — gut, so zögen wir weiter . . . zu den Etruskern, nach Gallien, bis ans Ende der Welt. Melodie und Wohllaut sind allenthalben willkommen: der goldenen Muse öffnen die Städte sich williger, als den Sturmböcken der Eroberer.“

Abermals entstand eine lange peinvolle Pause. Gnejus Septimius starrte trostlos zu Boden. Alles schien ihm nun aufgelöst, in Rauch zerflossen, verwischt und verweht. Aber auch Lucius Camillus war tief niedergeschlagen, obschon er sich besser beherrschte, als Gnejus. Nicht nur das Heil des Staates, auch sein persönliches Ansehen, vielleicht sogar seine Sicherheit stand auf dem Spiele. Er mußte hier siegen!

Grollend erhob er sich.

„Der Senat,“ sprach er mit trotzerfüllter Geringschätzung, „hat mir die unbedingteste Vollmacht gegeben. Ich kann abschließen wie und auf welchem Grunde ich will. Die einzige Grenze, die mir gesteckt ist, trage ich in mir selbst: mein Pflichtgefühl und die Achtung vor dem römischen Namen. Kraft dieser Vollmacht also will ich eure Forderungen hiermit genehmigen, falls Ihr sofort — in dieser Stunde noch — aufbrecht!“

„Ich danke dir, Herr,“ sagte Lanuvius freudestrahlend. „Laß uns augenblicks den Vertrag entwerfen.“

„Den Vertrag?“ wiederholte Camillus. „Ich glaube, du faselst. Mein Wort muß euch selbstverständlich genügen.“

Decius schaute ihm kalt ins Gesicht.

„Wir hatten bisher nicht etwa das Wort eines einzelnen, sondern den uralten Gebrauch und das Recht des Herkommens für uns, und sind dennoch geschädigt worden. Ich persönlich vertraue dir ja; aber ich zweifle, ob sich die Zunft herbeilassen wird, ohne feierlichen Vertrag . . .“

„Geh' und versuch' es!“ unterbrach ihn Camillus.

„Sei's drum! Ich versprech' dir's bei meiner Ehre: ich will keine Silbe darwider reden. Aber ich seh' es voraus: die Versammlung wird einstimmig ablehnen.“

Decius Lanuvius ging. Nach kaum einer halben Stunde schon kam er zurück.

„Wie ich's euch angekündet,“ sagte er achselzuckend. „Gluto führt jetzt das große Wort; sie folgen ihm blindlings. Ich soll euch vermelden: eh' nicht die Zunft im Besitze des amtlichen Dokuments ist, das ihr da beides, — den Mai-Schmaus und das Oktober-Fest — staatlich gewährleistet, eher wird sich nicht einer vom Fleck rühren, und stünden heute bereits die Sabeller vor euren Thoren.“

„Die Narren!“ rief Lucius Camillus empört. „Sie hätten alles erreicht, was sie wünschen; nur in der Form durften sie nicht über das Maß der Vernunft hinausschreiten. Gehab' dich wohl, Gnejus Septimius! Meine Sendung ist hiermit zu Ende. Ich eile nach Haus, um dem Senat und dem römischen Volk zu berichten, was ich erleben mußte.“

Einer der Sklaven hatte dem Decius Lanuvius von neuem den Becher gefüllt. Der köstliche Wein verbreitete einen bezaubernden Duft in dem schwülen Triclinium.

„Halt!“ rief der Zunftvorsteher, und trank dem Senator mit großer Verbindlichkeit zu.

„Was soll's?“ frug Lucius Camillus.

„Ich sehe ein, du hast recht. Der Trotz meiner Gefährten schießt jetzt weit über das Ziel hinaus — zu ihrem Schaden und zu dem eurigen. Ich werde mit Gnejus Septimius beraten, was hier zu thun ist. Glückliche Reise, mein erlauchter Senator! Melde noch nichts, sondern gedulde dich noch bis morgen! Ich hoffe, der Weisheit und dem Einfluß des Gnejus Septimius soll es gelingen, diese verwickelte Frage kühn zu durchhauen.“

Er schaute den Vater seiner Geliebten verheißungsvoll an. Gnejus Septimius hatte das dunkle Gefühl, daß Decius ihn retten werde. Neuer Mut schwellte ihm hoffnungsfreudig die Adern.

Ein letzter Trunk; — dann verließ der Senator seufzend und, wie es schien, etwas schwankend, das blumengeschmückte Speisegemach.

„Wohlan denn!“ sagte er auf der Schwelle. „Ich gedulde mich also! Du weißt, Gnejus, was von dem glücklichen Ausgang dieser Verhandlungen abhängt. Strenge dich an, Freund, strenge dich an! Und nun Dank für deine Bewirtung! Dieser Falerner . . . in der That . . . ein Göttergetränk! . . . ‚Perlendes Gold‘ . . . wie heißt's doch im Liede . . .?“

„Er spürt's!“ dachte Lanuvius lächelnd.

Als nun die beiden allein waren, reichte Septimius mit einer bis jetzt noch nicht dagewesenen Innigkeit dem Flötenspieler die Hand.

„Also was wolltest du sagen . . .?“

„Ich wollte mit dir erörtern, was wir zu thun haben, um den verdrießlichen Starrsinn meiner Genossen unschädlich zu machen. Denn bei den Göttern, ich schwöre dir, daß ich keineswegs übertrieben habe.“

„O, diese Schreckensmänner!“ murmelte Gnejus Septimius.

Der Künstler fuhr mit großer Bedächtigkeit fort:

„Ich glaube, ich kann den Plan, den ich dir jetzt unterbreiten werde, mit meiner Pflicht als Obmann der Zunft durchweg vereinen. Ja, ich finde, er liegt ebenso sehr im Interesse der Flötenspieler, wie in dem deinigen. Du wirst obsiegen, Gnejus Septimius. Du wirst den Lucius Camillus verpflichten und somit das nomentanische Grundstück ruhmvoll erwerben. Das Reiterstandbild und die glühend ersehnte Bürgerkrone sind dir gewiß — dafern du mir das gegebene Wort unverbrüchlich erfüllst!“

„Zweifelst du?“ hauchte Septimius, den der genossene Wein leutselig machte. „Bei Lichte besehn — und wenn doch Septimia dich liebt . . .! Ein Flötenbläser . . . Es klingt zwar sonderbar . . . aber du hast ja versprochen, die Flöte sofort an den Nagel zu hängen . . .“

„Die amtliche Flöte!“ verbesserte Decius. „Und was ich gelobt habe, das halte ich ebenso heilig wie du! Reich' mir die Hand, Septimius! Wir sind ehrliche, freie Männer! Der Fluch der Unsterblichen treffe den mit zermalmender Kraft, der da sein Wort bricht oder es feige und kleinlich zu deuteln sucht!“

„Der Fluch der Unsterblichen!“ wiederholte der Ratsherr.

Ein knallender Kuß scholl durch das weindunstschwüle Triclinium.

VIII.

Anderthalb Stunden später — es begann gerade zu dämmern — war das tiburtinische Forum wie durch Zauberhände in einen Prunksaal verwandelt.

Gnejus Septimius, der reiche Decurio, wollte hinter dem kunstbegeisterten Volk nicht zurückstehen.

Er hatte die römischen Flötenspieler zu einem Feste geladen, das seinesgleichen nicht finden sollte in den Annalen der quellumsprudelten Bergstadt seit ihrer Erbauung.

Rings auf eisernen Ständern loderten viele Hunderte von Fackeln und Pechpfannen. Es waren Blumen gestreut vom Vicus Tenebrosus bis zur Via Claudina Unica: knöcheltief watete man in Rosen, Anemonen und Veilchen. Um zwanzig Tische gereiht, labten sich die kranzgeschmückten Tibicines am Genusse eines vortrefflichen Nachtmahls, bestehend aus Eiern in würziger Thunfischlake, aus scharfgeröstetem Gerstenbrot und salzüberstreutem Lammfleisch.

Hierzu quoll der Falerner, derselbe Prachtwein, den der sachverständige Decius vorhin erst gekostet, in unerschöpflicher Fülle.

Begeisterte Hochrufe auf den glorreichen Gastgeber rauschten in dröhnender Wiederholung über den menschenwimmelnden Marktplatz.

Das Lied ‚O Tibur du am Bergeshang . . .!‘ wurde dreimal mit wahrhaft zündender Energie geblasen; schon beim zweiten Male jedoch liefen einzelne falsche Töne mit unter, deren Zahl sich beim dritten Male verzehnfachte.

Gluto brachte in metrisch gegliedertem Trinkspruch das Wohl des Septimius, der Zunftvorsteher das der Stadt und ihrer Behörden, Gnejus Septimius das der Zunft aus. Ursus trank auf die Schönheit der tiburtinischen Frauen und Mädchen, Cajus, der Vetter des Decius, auf die holde Septimia, ‚die sittsame Tochter des unvergleichlichen Mannes, der dieses Göttergelage hier unter leuchtendem Aether veranstaltet habe, die liebliche Freundin der Kunst, die Blume von Tibur.'

Welch ein Märchentraum! Die Nacht war entzückend, aber — so dünkte es den maßlos bechernden Künstlern, — außerordentlich schwül.

Mit Freuden daher ward es begrüßt, als der Gastgeber nach Verlauf einiger Stunden sechs riesige, zeltüberdachte Wagen, sogenannte Plaustra, heranfahren ließ, um die fröhlichen Zecher aus der dumpfigen Stadt nach der Wiese der Dioskuren zu fahren, wo das Gelage fortgesetzt werden sollte.

Auf jedem Wagen befand sich ein großes Thonfaß, dessen unerschöpfliche Bauchung immer neue Massen des herrlichen Weines ausspie, ohne den Durst der Unersättlichen stillen zu können.

Toller als je ging es her bei dieser nächtlichen Fahrt durch die frühlingsgrünen Gefilde.

Gluto, der Mann mit dem Giraffenhals, schluckte wie ein Bottich der Danaiden. Von Zeit zu Zeit erdröhnte sein himmelanstürmender Ruf:

„Freiheit! Bacchus! Alles für die Kunst — alles durch die Kunst!"

Der melancholische Priskus war ausgelassen wie ein bäurischer Osker.

Ursus, mit dem Beinamen Pan, sonst so ernst und behäbig, zappelte mit den kurzen Beinen zum Firmament auf, als wolle er die flammenden Sternbilder austreten und nur ein einziges Ding als Leuchte in den blauen Azur setzen: die Amphora, das nektarspendende Dolium.

Aureus sang nach jeder Schale ein feuriges Liebeslied, bald an Chloe, bald an Fannia oder Laurentia. Er schloß den Vetter des Decius dreimal irrtümlich als ‚reizende Tiburtinerin' an das Herz, zerbrach seine Flöte und wäre schließlich beinahe unter die Räder gekommen.

Nur der Zunftvorsteher hielt sich außerordentlich mäßig, was indes bei der allgemein schon beginnenden Unzurechnungsfähigkeit der Genossen von niemand bemerkt wurde.

Die Bevölkerung, die den Wagen anfänglich das Geleite gegeben, war gleich hinter den Thoren der Stadt wieder umgekehrt.

Die wenigen Straßenjungen, die jetzt noch folgten, wurden von Decius Lanuvius unter Verabreichung einiger Silberstücke nach Haus geschickt.

Langsam und feierlich stieg hinter den Bergeskämmen der Mond hervor.

Auf den Fuhrwerken, die seit geraumer Zeit schon an der Wiese der Dioskuren vorübergerollt waren, wurde es stiller und stiller . . .

Nur Gluto schrie noch zuweilen mit selig lallender Stimme:

„Alles für die Kunst — alles durch die Kunst!"

Dann verstummte auch er. Die bauchigen Dolia waren längst schon zur Neige gegangen. Die Flötenbläser schliefen bis auf den letzten Mann den tiefen, schnarchenden Schlaf der Berauschten.

Kein Zufall unterbrach die groteske Heimfahrt. Selbst Gluto erwachte nicht, obgleich er zwei oder dreimal mit laut vernehmlicher Stimme nach Freiheit und Recht schrie.

Decius Lanuvius, — der einzig nüchterne außer dem Gastgeber und den sechs Wagenlenkern — schaute vom ersten der Plaustra rückwärts über die seltsame Fracht, die er so heimwärts führte, und schweifte mit hoffnungsfrohen Gedanken ins schattende Bergblau, wo Tibur gebettet lag, wie ein phantastisches Märchenschloß. Hier und da glänzte ein weißlicher Punkt durch das wolkige Nachtbild, — ein mondlichtbestrahlter Dachfirst, ein Tempel . . . Dort mußte das Landhaus des Gnejus liegen, — unter dem Baldachin der versilberten Pinien. Holde Septimia! Schlummre selig und sanft, und träume von deinem überglücklichen Decius!

Es war noch tief in der Nacht, als man in Rom anlangte.

Man fuhr die Wagen mitten aufs Forum Romanum und spannte die Pferde aus. Dann überließ man die schnarchenden Künstler ihrem Verhängnis.

Glorreich wie je stieg die Sonne des neuen Tages über der Siebenhügelstadt auf. Das Volk strömte in hellen Scharen herzu, um jubelerfüllt die lang vermißten Lieblinge zu begrüßen. Das Chaos von Beinen und Armen, Köpfen und Torsostücken, das da neben und übereinander seufzte, stöhnte und ächzte, fing sich allmählich zu ordnen an. Die Erwachten rieben sich den Schlaf aus den Augen und ließen die Blicke mit fragendem Staunen auf den frührotfunkelnden Zinnen des Kapitols und den Säulenreihen des stolzen Saturntempels weilen, ohne sich die vermittelnden Bindeglieder zwischen den letzten Eindrücken des verflossenen Tags und diesem unerwarteten Heimatsbild ins Gedächtnis rufen zu können.

Einige schrieen über Verrat; andere klagten über entsetzliches Kopfweh; wiederum andere verlangten dringend nach Wein oder nach Thunfisch in Salzlake.

Die meisten jedoch nahmen die Sache mit gutem Humor auf, zumal jetzt Decius in Begleitung des Gnejus Septimius und des Senators Lucius Camillus herantrat und den Berufsgenossen ein freudiges ‚Seid mir gegrüßt!' zurief.

„Zürnt nicht, vielteuere Brüder!" fuhr er dann in beweglichen Tönen fort. „Ich mußte euch vor euch selbst schützen! Alles, was ihr gefordert habt, ist genehmigt. Hier der erlauchte Camillus und sein Freund Gnejus Septimius werden's bestätigen. Man wollte euch nur erst zurück haben, eh' man die Zusage feierlich zum Beschluß erhob."

„Es lebe Decius! Es lebe der Obmann!" scholl es nach kurzem Bedenken von den Wagen herab.

Jetzt aber kamen die Frauen heran, die Mütter, die Töchter, die Gattinnen. Die Freude des Wiedersehens verscheuchte das letzte Mißgefühl auch der Verstocktesten. Man brachte von allen Seiten Erfrischungen — Speltbier, gesalzene Fische, Eier mit Lattich, Lupinen und Würzewein. Höher und höher stieg die allbelebende Frühlingssonne.

„Hoch der Obmann!" schrie Gluto noch einmal, — in seiner ganzen Länge sich aufrichtend, die Linke mit dem allgegenwärtigen Zechgefäß, die Rechte mit einer gigantischen Zwiebel gewappnet.

„Ich bin euer Obmann gewesen," gab ihm Decius Lanuvius zurück. „Von dieser Stunde an tret' ich zurück, und überlasse dieses Amt einem Berufeneren. Es war schon, streng genommen, der Musen nicht würdig, daß ein Hagestolz euch geführt hat. Nur der Zufall, nicht das Verdienst rief mich an eure Spitze. Ich empfehle euch Ursus, den Baßbläser, oder, falls der zu bequem ist, den streitbaren Curvus! Ich für mein Teil werde nun gut machen, was ich verabsäumt. Ehe der neue Mond in die Lande zieht, heirate ich die blonde Septimia, die einzige Tochter dieses erlauchten Decurio, der es verstanden hat, das Wohl von Tibur mit dem von Rom zu vereinigen. Er ist der Schlichter all' dieser Mißhelligkeiten! Ihm gebührt euer Dank, ihm euer brausendes, donnerstimmiges Hoch!"

Gnejus Septimius verneigte sich. Die Flötenbläser jauchzten ihm zu wie von Sinnen. Jeder einzelne fühlte sich durch die Auszeichnung, die dem ehemaligen Obmann der Zunft widerfuhr, persönlich geschmeichelt.

Noch an demselben Tage gingen im Tempel des kapitolinischen Jupiter die erhabenen Opferfeierlichkeiten in Scene, von deren Gelingen, der Meinung aller zufolge, die Zukunft der Republik abhing.

Der allwaltende Gott und Beschirmer des Staates schien die geheiligte Spende der Priester und die harmonischen Weisen der Flötenspieler huldvoll entgegen zu nehmen. In derselbigen Stunde nämlich wurde der Heerführer Fabius Maximus mit den Sabellern handgemein — früher als man vermutet hatte — und glorreich, mit aller Unwiderstehlichkeit der römischen Waffengewalt, schlug er die Gegner aufs Haupt.

Tags darauf erhielt man die amtliche Botschaft von seiten des Oberfeldherrn.

Die Siebenhügelstadt schwamm bei dieser Kunde in einem einzigen Meere des Jubels und der Glückseligkeit.

Die Flötenspieler wurden umarmt, geküßt, auf die Schultern gehoben und wie im Triumph durch die heilige Straße geschleppt.

Der Senat, nicht zufrieden mit der Bewilligung des Oktober-Schmauses, räumte den Künstlern aus freien Stücken ein drittes Fest ein, bei dem sie das Vorrecht genießen sollten, in drolliger Mummerei zu Wagen die Stadt zu durchziehen — in Erinnerung nämlich an die fröhliche Heimkehr von Tibur — und Gastgeschenke zu fordern von jedem Hause, an dem sie vorüberkämen.

Um die Mitte des Monats Juni wurde zu Tibur am Bergeshange die blonde Septimia ihrem wonnebebenden Decius Lanuvius als Gattin verschleiert, und von der bald versöhnten Faustina ins duftige Brautgemach eingeführt.

Die römischen Flötenbläser hatten zur Hochzeit eine besondere Deputation entsendet, an deren Spitze der Obmann Ursus und der begeisterungsfähige Gluto standen.

Das Festlied, das diese Deputation im Peristylium des kleinen Landhauses unweit des väterlichen Grundstücks erschallen ließ, während schon drinnen die letzten Lichter erloschen, war die herrliche, sanft hinschmelzende Weise: ‚O Tibur . . .!'

Schlimmes Ständchen.

Von

Richard Schmidt-Cabanis.

O wunderthätige Maiennacht,
Du Zeit der jungen Liebe:
In jeder fühlenden Brust entfacht
Dein linder Hauch, deiner Düfte Macht
Geheimnisvolle Triebe!

Das Känzchen klagt, und die Fledermaus
Reckt seufzend ihre Fänge;
Es schickt in die Dämmerung weit hinaus
Der Katerjüngling von Haus zu Haus
Der Sehnsucht wilde Klänge.

Und soll nur das arme Menschenherz
In stummer Pein vergehen?!
Dahin will schmelzen des Busens Erz,
Es will sich lösen der süße Schmerz —
In lindernden Tönen verwehen! —

Die „Magnificenz" ist just verreist —
O Musensohn, so weihe
Dein rührend Werben der Holden dreist,
Die Sonntags du schwangest im Tanz zumeist —
Des Rektors Küchenfeie!

Zusammen sind gar bald gerafft
Ein paar Kommilitonen,
Die wirken mit Drei-Guitarren-Kraft;
Du selbst wirst im Feuer der Leidenschaft
Des Baritons nicht schonen!

Doch kaum rauscht mächtig der Sang empor
Zu „ihrer Schlummerstätte",
Da brechen zwei vom Silesen-Korps
Aus lauschigem Hinterhalt hervor
Mit Waldhorn und Klarinette!

„Du hast Diamanten und Perlen" — fällt
Das Trio in die Saiten,
Indes von Inbrunst heiß geschwellt
Das Duo klagt der bewegten Welt:
„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten?!"

Und, horch, welch' Wimmern wird offenbar
Von neuen Herzensqualen?!
„Gute Nacht, du mein herziges Kind" — bringt dar
Durch der böhmischen Musikanten Schar
Der Senior der „Vandalen"!

Wohl braust unendlich der Töne Flut
Im wechselnden Liebeswerben;
Wohl prüfen die Sänger den Heldenmut,
Wohl geht auch bei ihren Streichen gut
Manch' Instrument in Scherben! —

Doch ungestraft kein Sterblicher stört
Das Weben der Nachtgespenster:
Der grimme Rektor — zum häuslichen Herd
Hat allzufrüh er den Schritt gekehrt —
Ein Steinbild starrt er vom Fenster!

In Purpurglut ihm zur Seite dräut
Penelope, Groll durchgiftet;
Weit hinten schimmert die minnige Maid,
Die all dies akademische Leid
So grausam angestiftet! — — — — —

Du wunderliebliche Maiennacht,
Wie naht dein Morgen voll Trauern!
Wie welkt dahin deiner Blüten Pracht,
Wie stirbt junge Liebe, kaum erwacht,
In dumpfen Karzer-Mauern!



Schlimmes Ständchen. Nach einer Originalzeichnung von C. Zopf.

Erlebtes aus vergangenen Tagen.

Von A. Godin.

I.

Ein Konzert Jenny Linds.

In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre, als Königin Viktoria von England einen Besuch in Deutschland abstattete und einige Tage, als Gast des Prinzen von Preußen, in Stolzenfels bei Coblenz verweilte, gehörte zum Programm der Freuden, welche für den hohen Besuch in Aussicht genommen waren, ein Konzert, wozu berühmte Musiker aus aller Herren Länder berufen wurden. Unter diesen befand sich auch die, um jene Zeit im Zenith ihres Ruhmes stehende Jenny Lind.

Das Konzert fand im Coblenzer Schlosse statt, vor einem dazu geladenen Elite-Publikum, dessen Zahl eine ganze Reihe von Fürstlichkeiten einschloß. Alle Musik-Freunde der Stadt, welche keine Hoffnung hegen konnten, eine Einladung zu erhalten, trösteten sich mit der Aussicht, daß ein Privat-Konzert in einem der öffentlichen Musiksäle Gelegenheit bieten würde, die seltene Vereinigung so vieler Meister und Meisterinnen ersten Ranges dennoch zu genießen.

Namentlich ersehnten viele, die schwedische Sängerin zu hören. Ein anmutiger Vorfall bestätigte, wie sehr dieser Wunsch in den Vordergrund der Familiengespräche getreten war. Eines Tages, gegen Mittag, klopfte ein kleiner Finger an die Thüre der im Hotel Bellevue wohnenden Jenny Lind, auf deren „Herein!" ein etwa zehnjähriges Mädchen zögernd die Schwelle überschritt. Die Kleine schwenkte eine Schultasche in der Linken, blickte die Sängerin aus großen, beredten Augen schweigend an und beantwortete deren Frage nach ihrem Begehr nur mit der Gegenfrage: „Sind Sie Jenny Lind?" Dann: „Ach, singen Sie mir doch etwas vor! Alle Leute sagen, wie schön Sie singen, der Papa will mich aber nicht mit ins Konzert nehmen, es wäre zu teuer."

Die liebenswürdige Schwedin lachte, hieß das Kind ablegen und setzte sich an das Pianino. Schwedische und deutsche Volkslieder, Taubertsche Kinderlieder entströmten in rascher Folge der süßen Kehle, drangen durch das offene Fenster ins Freie und lockten auf der Straße, wie im Speisesaal des Hotels eine große Menge von Zuhörern herbei. Es war, seit ihrer Ankunft im Hause, das erste Mal, daß Jenny Lind dort sang. Als das erfreute Kind daheim mit Vorwürfen empfangen wurde, weil es erst eine gute Stunde nach Schulschluß kam, wehrte es die Schelte mit den Worten ab: „Ich war ja nur bei Jenny Lind!" Diese Kleine war eine Tochter des damals auf der Höhe seiner Beliebtheit stehenden Romanschriftstellers Gustav vom See (von Struensee).

Das in Coblenz so lebhaft erwartete Konzert fand nicht statt; die Sängerin hielt es als Eingeladene des Prinzen von Preußen, nicht schicklich, in der Stadt auf ihre eigene Rechnung zu singen. Unmittelbar nach Abreise der hohen Gäste brachten aber die Blätter eine Anzeige des von Jenny Lind und Clara Schumann in Ems beabsichtigten Konzertes.

Vier junge Frauen, alle musikalisch, alle lebhaften Naturells, thaten sich für eine Fahrt nach Ems zusammen. Wir bestellten durch einen dort weilenden Freund sofort Billets, nahmen am nächsten Tag einen Wagen und fuhren dem Badeorte zu. Damals lebte man noch in der antediluvianischen Zeit, wo man nicht allerwärts dem Draht seine Aufträge, dem Dampf die eigene Beförderung übergeben konnte.

Es war der herrlichste Sommertag. Erfrischt durch die stundenlange Fahrt am Ufer der Lahn, umduftet von frischem Heu, den lachenden Himmel über uns, trafen wir etwa eine Stunde vor Beginn des Konzertes in Ems ein, stiegen am Kurhause aus und begaben uns fröhlich nach dem Kurgarten, wo der Freund uns mit den Eintrittskarten erwarten sollte. Dieser kam uns aber, schon von weitem gestikulierend, mit dem Donnerwort entgegen, daß bei Eintreffen unserer Bestellung längst alles vergriffen gewesen sei. Unserer ersten Verblüffung folgte so lebhafter Schmerz, wie ihn nur die Jugend bei vereitelten Freuden empfindet. Aber wir waren nicht gesonnen uns ohne weiteres zu ergeben, eilten nach dem Zimmer der Kasse, das wir verschlossen fanden, blieben dann wie unvernünftige Kinder, denen man vergebens sagt: „ich habe kein Bonbon mehr!" am Fuße der, sich bereits mit Glücklicheren füllenden Treppe stehen, vergebens von einem Bekannten abgemahnt, der uns die Unmöglichkeit dessen, woran er, als **Mann und Einzelner** gescheitert, darlegte und uns zu gemütlicher Sitzung im Garten bereden wollte. Schon begann der zuströmende Menschenknäuel, durch den wir hin- und hergeschoben wurden, sich etwas zu lichten, als dem tiefsten Grunde meines Herzens der Seufzer entschlüpfte: „Es ist entsetzlich, umkehren zu müssen!" Da klang eine fremde Stimme dicht neben mir: „Sie möchten ins Konzert?" und aufblickend sah ich die freundlichen Augen eines stattlichen Mannes auf mich gerichtet. — „Wissen Sie ein Mittel?" — „Ich habe die Lind schon oft singen hören!" sagte er gleichmütig, indem er mir die Einlaßkarte zum Paradiese reichte; „amüsieren Sie sich gut!" Mit leuchtender Freude ließ ich den, für etwaige Glücksgunst bereit gehaltenen Thaler in seine Hand gleiten. Wessen Stammes und Art der hilfreiche Genius gewesen, habe ich nie erfahren, der Himmel segne ihm noch heute seine Gutthat! Ein Kopfnicken zu den Freundinnen, die mir mit gönnendem Neide nachblickten, dann flog ich treppaufwärts, erhielt auch im Laufe des Abends noch den Trost, daß die Gefährtinnen, kurz nach Beginn des Konzertes durch Bestechung des Galerie-Cerberus dort mitgenießend verweilten. Der mir diese tröstliche Nachricht gab, war derselbe Bekannte, welcher beständig sein: „Unmöglich!" wiederholt hatte. „Sie sind im Saal?" fragte er verblüfft.

„Sie sind ja auch da!"

„Ja, aber wie!" und er berichtete, daß er den Moment wahrgenommen, als der Kassier ein Fenster geöffnet habe um Luft zu schöpfen, daß er selbst durch dieses Fenster blitzschnell ins Zimmer geturnt sei, eine der für etwa spät eintreffende hohe Gäste reservierten Karten vom Tische geraubt, den Betrag dafür zurückgelassen und sich wieder ins Freie geschwungen habe, ehe der Ueberrumpelte vermocht hätte, sich zur Wehre zu setzen.

Diese an sich unbedeutenden Einzelheiten wollen nur Zeugnis für den Enthusiasmus geben, womit der nun für immer verstummten Sängerin alle zuströmten, und mit Recht!

Häufiger Aufenthalt in großen Städten vergönnte mir, fast alle musikalische Berühmtheiten der letzten vierzig Jahre kennen zu lernen. Von Jenny Lind muß ich noch heute sagen, daß ihresgleichen mir sonst nie begegnet ist. Nach ihrer Verheiratung soeben aus Boston nach Europa zurückgekehrt, stand sie damals auf dem Höhepunkt ihres Könnens und ihrer Mittel. Wie tief ihre seelenvolle Weiblichkeit, ihre hochpoetische Künstlernatur im Liede zum Ausdruck kam, wie die Kraft dieser zartbesaiteten Seele sich im Oratorischen äußerte, ist weltbekannt. Jennys Benennung „Schwedische Nachtigall", wurde durch allzuhäufige Wiederholung abgebraucht, trifft aber zu genau, um je verdrängt zu werden. Besonders ihre klagenden Lieder erschütterten das Herz wirklich wie das Schluchzen einer Nachtigall! Die entzückende Anmut ihrer naiven Volkslieder, die Unschuld des Ausdrucks kann durch Worte höchstens angedeutet werden. Dennoch ließ mir in dem reichen, teils lyrischen, teils oratorischen Programm nichts so starken, lebenslänglichen Eindruck zurück, als die Arie aus der Schöpfung: „Flieg', stolzer Adler." Die G e w a l t der Künstlerseele drang mächtig aus jedem Ton, badete die Seelen der Lauscher wie in göttlichen Fluten. Wechselnd mit diesem bezaubernden Gesang bewegte Clara Schumanns Spiel die Gemüter. Daß n u r die Vorträge dieser beiden Begnadeten den Abend ausfüllten, mußte geradezu als Glück empfunden werden.

Clara Schumann, damals in der ersten Hälfte der Dreißig stehend, war nicht lange zuvor von der letzten Kunstreise, die sie mit ihrem unglücklichen Gatten unternommen, zurückgekehrt.

Bald nach den glänzenden Erfolgen dieser Reise trat die Katastrophe ein, welche den seit Jahren erschütterten Geist des großen Musikers für immer umnachtete. Die edle Haltung, der gelassene Ausdruck Clara Schumanns ließen heute nicht ahnen, welche unsagbare Last ihre Seele bedrückte. Ruhig nahm sie Platz vor dem Flügel, um mit der idealen Klarheit und Innigkeit, die ihr stets eigen blieb, Bach, Chopin und Schumann vorzutragen. Von letzterem hatte sie das „Klavier-Konzert" gewählt, und prägte das wundersame Helldunkel einer in sich gekehrten Seele, deren von Blitzen des Genies durchleuchteten Gemüts-Bekenntnisse, mit erschütternder Kraft aus.

Wenige Tage zuvor hatten Bekannte aus Düsseldorf uns vom wachsenden Leiden Robert Schumanns, vom Heroismus der Liebe erzählt, womit sein Weib ihn stützte und trug. In heißer Teilnahme hing mein Auge an dem blassen, während ihres Spieles immer mehr durchgeistigten Gesicht der Künstlerin. Im ganzen Saale regte sich kaum ein lauterer Atemzug, bis der letzte Ton all des Köstlichen dieses Abends verklungen war.

Dann kam die Heimfahrt durch die stille Nacht. Noch völlig unter dem Banne einer Musik, die nicht mit dem Klange zugleich verhallte, saßen wir Frauen schweigend einander gegenüber. Der sommerliche Sternenhimmel zeigte das enge Lahnthal in dem geheimnisvollen Dämmer einer mondlos hellen Nacht. Vom jenseitigen Ufer warfen zahlreiche Hochöfen, von Strecke zu Strecke, glühenden Widerschein über die sich mäandergleich windende Lahn, gleich purpurnen Brücken.

Ebenso leuchtend und feurig ist der Widerschein unvergeßbaren Genusses in der Seele geblieben.

Hector Berlioz.

(Schluß.)

Das Jahr 1841 brachte eine Aufführung seines Requiems in Petersburg und eine dem Original entsprechende, durch Berlioz und Wagner vorbereitete Aufführung des Freischütz in der Großen Oper. — Da die Pariser in ihrer lauen Anerkennung beharrten und einem Erfolge auf der einen Seite immer die mißgünstigen Urteile auf der andern entgegenstanden, so entschloß er sich im September 1842 im Ausland sein Glück zu versuchen. In Belgien fanden zwei Konzerte statt, die, dank der Gesinnungstüchtigkeit seiner Parteigänger, einen scheinbaren Triumph für ihn bedeuteten. In Mainz kam nichts zu stande, in Frankfurt hielten die Schwestern Milanollo das Publikum in Atem, in Stuttgart gab er mit Lindpaintners kräftiger Hilfe ein Konzert mit nicht unbestrittenem künstlerischem Erfolge. Zu Neujahr 1843 folgte er einer Einladung des Fürsten von Hohenzollern nach Hechingen. Ueber Mannheim und Frankfurt kam er nach Weimar, wo man ihm, obschon Liszt damals noch nicht das Scepter schwang, die wärmste Aufnahme bereitete. In Leipzig tauschte er mit dem höflichen Mendelssohn, dem seine ganze Richtung durchaus zuwider war, den Taktstock aus und fand an ihm, wie am Konzertmeister David, sehr thätige Freunde. Seine Kompositionen, die er in den Konzerten vorführte, wurden lebhaft beklatscht, aber auch stark erörtert, und sogar eine Polemik entbrannte, die ihn ganz und gar nach Paris versetzte; Goethe hatte also recht, wenn er Leipzig ein Klein-Paris nannte. In Dresden fand er eine sehr für ihn begeisterte Künstlerkolonie in den Herren Tichatschek, Lipinski, Reissiger und Richard Wagner. Hier, wie in dem kleinen, aber kunstsinnigen Braunschweig, in Hamburg und Berlin, wo er Meyerbeer trifft, werden ihm großartige Triumphe bereitet. In der Residenz wird er zum Prinzregenten, nachmaligen deutschen Kaiser Wilhelm, gebeten, und plötzlich intonieren hinter dem Vorhang 300 Musiker seine Ouvertüre zu den Vehmrichtern. Ueber Hannover, wo er Marschner kennen lernt, über Darmstadt, wo sich der Großherzog besonders gnädig gegen seine Reisekasse benimmt, kehrt er nach Paris zurück, wie er sagt, um das delphische Orakel zu befragen.

Wirklich scheint dort ein günstigerer Wind für ihn zu wehen. Sein „römischer Karneval" wird (1844, 3. Februar) stürmisch da capo verlangt.

Am 1. und 2. August beginnt er mit über 1000 Ausführenden im Ausstellungspalast die Monstrekonzerte, die ihm so viel Ehre, aber auch so viel Spott eintragen.* Wir übergehen die nächsten, weniger

* Von den zahlreichen Karikaturen, die sich darauf beziehen, seien nur folgende hier beschrieben:

E i n K u t s c h e r und ein Herr, der aus dem Konzert von Berlioz kommt. Kutscher (schreit aus Leibeskräften): „Wünscht der Herr eine Droschke?" Der Herr: „Mein Freund, ich sehe wohl, daß Sie mit mir sprechen, aber ich komme aus dem Berlioz-Konzert und verstehe keine Silbe von dem, was Sie sagen." —

E i n e F r a u zu ihrem Mann: „Aber warum kaufst du Ohrringe für unsere Tochter? sie hat ja noch keine Ohrlöcher!"

„Oh, liebe Frau, wir brauchen nur ins Berlioz-Konzert mit ihr zu gehen!" —

Z w e i F r a u e n auf der Straße. Eine Bekannte geht in reichem Aufputz vorüber. „Und womit hat sie das viele Geld verdient?"

„Mit Watte! Sie ist auf den Einfall gekommen, am Eingang zum Monstrekonzert von Berlioz Watte für die Ohren zu verkaufen!" —

E i n E h e m a n n mit einem Hörrohr, seine Frau, ein Bekannter. Der Bekannte: „Du lieber Gott! Ist Ihr Mann denn taub geworden?"

Die Frau: „Wie Sie sehen; er wollte durchaus in das Monstrekonzert von Berlioz gehen." —

Die Illustration im Text (S. 123) verspottet den von Berlioz angewandten elektrischen Taktschläger, mittels dessen er auch die Orchester unter und hinter der Bühne vom Dirigentenpult aus leiten konnte.

bedeutenden Ereignisse und finden ihn am 16. November 1845 in Wien, wo er ein Konzert gibt und infolgedessen zwar auch auf das lebhafteste angefeindet wird, aber in Mode kommt! Die Damen tragen Armbänder, Ringe à la Berlioz, Medaillons mit seinem Porträt; der Kaiser sendet ihm 1200 Francs und fragt an, ob er nicht Lust habe, Weigls Nachfolger als Hofmusikdirektor zu werden. Die ganze Romeo- und Julia-Symphonie gelangt im vierten Konzert zur Aufführung; der Eindruck ist ein geteilter und der Kritiker Wiest meint, man müsse, um sie zu verstehen, Hegels Metaphysik studiert haben. Prag, das noch von Mozarts Zeiten her eine gewisse Eifersucht auf Wien in Kunstdingen empfand, entbrennt in rasender Begeisterung, Ungarn wird mit dem von Berlioz instrumentierten und bearbeiteten Rakoczy-Marsch erobert und im Triumphzuge über Breslau, Prag und Braunschweig kehrt er nach Paris zurück, wo er wieder nicht den Erfolg findet, den er hofft, wo er die Pariser mystifiziert, indem er sein Lied „Es war ein König in Thule" als nachgelassenen Weber aufführen läßt. Unterwegs komponiert er seine Faustscenen nach dem Goetheschen Text; endlich sind sie vollendet, aber wie geht es ihnen! In Paris werden sie abgelehnt, in Deutschland schreit man Zeter über die Antastung des Nationalheiligtums Faust von Goethe. Die deutschen Kritiker, die sich heute über Heinrich Zöllner entrüsten, haben nicht einmal Anspruch auf Originalität; denn genau das, was sie heute schreiben, wurde von ihren Vorgängern damals über Berlioz gesagt. Die armen Komponisten! Nehmen sie einen guten Text, so heißt es: Die Finger weg, denn der Text ist zu gut für euch! Nehmen sie einen schlechten, so heißt es: Wie könnt ihr nur solchen Schund in Musik setzen. Ihr lieben Herren, was sollen denn die armen Leute nur komponieren? —

Seine Güter zu verbessern, nimmt er eine Einladung nach Rußland an. In Petersburg gibt er ein Konzert mit 12000 Francs Reineinnahme. Die Begeisterung nimmt einen bedenklichen Grad an, eine Dame hört aus der Musik ganz deutlich den in seinem Kabriolett ankommenden Romeo heraus! Nach einem Abstecher nach Moskau, wo er Ehren und Gold in reichem Maße einheimst, und einem Konzert in Riga, wo er ganze 12 Francs übrig behält, nachdem er in Berlin wenig erfolgreiche Konzerte gegeben, aber in Sanssouci sehr herzlich vom Könige empfangen ist, beginnt er seine Thätigkeit in London als Dirigent der Oper, später der neuen philharmonischen Konzerte. Die Revolution 1848, die für Wagner so verhängnisvoll wurde, da er infolge seiner Beteiligung an derselben zehn Jahre lang außer Deutschland zubringen mußte, ließ Berlioz gleichgültig: „Die Künste sind jetzt ausgestorben!" Dennoch benahm sich die Republik liebenswürdig genug gegen ihn, ließ ihm seine Stelle als Bibliothekar des Konservatoriums und stellte ihm einen Saal in Versailles für sein Konzert zur Verfügung. Im Jahre 1852 erringt er in London als Dirigent seiner Werke, und in Weimar, wo in seiner Abwesenheit seine Oper Benvenuto Cellini aufgeführt wird, großartige Erfolge. Dieselbe Oper fällt in London am 25. Juni 1853 durch! Während hier sein Stern zeitweise dem Erlöschen nahekommt, leuchtet derselbe in Baden-Baden auf, wo ihn Bénazet auf lange Jahre für den Sommer engagiert. In Bremen erlebt er die Freude, das Bratschensolo in der Harald-symphonie von Josef Joachim spielen zu hören.

Am 3. März 1854 stirbt seine Gattin, von der er sich seit einigen Jahren getrennt hatte. Sie war die letzten drei Jahre gelähmt; er unterließ nichts, um ihr Los zu erleichtern, und weilte oft an ihrem Krankenlager. Ein halbes Jahr später heiratet er eine frühere Sängerin, Frl. Martin-Recio.

Mit einer Beharrlichkeit, die einer besseren Sache würdig wäre, bewirbt er sich um einen Platz im Institut de France, allwo die Erleuchteten der Nation beisammen sind, aber immer noch vergeblich! In Weimar erlebt er eine scenische Darstellung mit Musik aus der phantastischen Symphonie. Aus einem Brief an Stassoff ertönt die Mutlosigkeit infolge so vieler Kämpfe: „Es bleibt mir nur noch die Tugend der Entsagung!" In London erfreut er sich eines vertrauteren Verkehrs mit Wagner, obschon dieser als Dirigent der alten philharmonischen Konzerte sein Nebenbuhler war.

Endlich wird ihm die hohe Ehre zu teil, für die Schlußfeier der Pariser Ausstellung in Gegenwart des Kaisers ein Konzert zu dirigieren und ein Stück zu schreiben. Er läßt die Schwerterweihe von einem Chor von 320 Sängern, das Gebet aus Moses mit einer Begleitung von 80 Harfen ausführen. Das Orchester besteht aus 1200 Musikern. Da diese jedoch schlecht gesetzt sind, so hört man sie nicht in einem ihrer Masse entsprechenden Grade. Auch muß seine Kantate L'Impériale unterbrochen werden, weil Prinz Napoleon eine Rede halten will. Dafür gelingt am andern Tage alles wunderschön, aber vom Kaiserpaar ist nichts zu sehen.

Im Jahre 1859 kommt Wagner nach Paris. Die Aufführung des Tannhäuser wird auf Fürsprache der Fürstin Metternich vom Kaiser befohlen. Berlioz, der sich von der Großen Oper eine Zurückweisung nach der andern gefallen lassen mußte, benahm sich gegen seinen früheren Freund kühl genug; obschon der Kritiker Scudo beide als die „Schreckenskinder des alternden Beethoven" bezeichnet, so entsteht doch zwischen ihnen ein immer tieferer Riß, der nicht ohne alle innere Begründung war. Denn Berlioz, so neu er in den Klangwirkungen des Orchesters war, so viel rhythmische und harmonische Eigentümlichkeiten auch seine Werke auszeichneten; in bezug auf die musikalische Form war er durchaus kein Revolutionär, in der Oper sogar ein Gegner jeder Neuerung. Wagners Mißerfolg war nun durchaus kein Wasser auf seine Mühle. Denn nachdem er es erreicht hatte, dem Kaiser den Text zu seiner Oper „Die Trojaner" schicken zu dürfen, den dieser der Direktion der Oper zur Begutachtung übersandte, bezeichnete die letztere den ganzen Text als absurd und unsinnig, so daß er sich an Carvalho, Direktor des Théâtre lyrique, wandte. Am 4. November 1863 fand die erste Vorstellung statt, welcher 20 Wiederholungen mit allmählich schwindenden Einnahmen folgten. Die Presse war anfangs wohlwollend, das Publikum unentschieden; nach und nach fielen beide drüber her. Er war moralisch gebrochen. Spärliche Huldigungen beweisen ihm dann und wann, daß er noch Freunde besitzt, wie am 7. März 1866 im Konzert von Pasdeloup, wo dieser das Septett aus den Trojanern aufführt und Berlioz sich unter den Zuschauern befindet. Er wird erkannt und im Triumphzuge nach der Estrade geschleift. Am 16. Dezember 1866 feiert ihn Wien anläßlich eines Konzerts in überschwenglicher Weise. In den Proben fehlt es ihm an der



Herr Berlioz gibt nächstens ein europäisches Konzert, wobei er den Takt (für die verschiedenen Städte) mit einer Telegraphenstange schlägt. (Cham in „Charivari", 7. Dez. 1862.)

nötigen Ruhe, er wirft einem Bläser den Taktstock an den Kopf.* Auch in Köln findet er begeisterte Aufnahme. Doch der Wermutskelch muß von ihm bis zur Neige geleert werden; sein heißgeliebter, einziger Sohn, Schiffskapitän, der anfing sich zu einem tüchtigen Menschen zu entwickeln, stirbt!

Noch einmal geht er nach Rußland. „Soviel Konzerte, soviel Huldigungen." In Monaco fällt er zweimal zu Boden, er erholt sich zwar, aber die alte Neuralgie fängt an, ihm seine letzten Tage zu verbittern. Eines Tages frägt ihn sein Pariser Arzt Nélaton: „Sind Sie Philosoph?" — Ja! — „Nun, dann suchen Sie Mut in der Philosophie, denn Sie werden nicht mehr genesen." So siecht er nach und nach dahin. Als er seinem Freunde Reyer eine Widmung auf ein Exemplar des Benvenuto Cellini schreiben will und es schon bis zu den Worten A mon ami gebracht hat, vergißt er plötzlich den Namen. Am 8. März 1869 schließt ihm der Tod die Augen; unscheinbar war das Begräbnis, durch das er zur ewigen Ruhe bestattet wurde.

Der Krieg gegen Deutschland entbrannte. Es galt in Frankreich als patriotisch, keine deutsche Musik aufzuführen. Man suchte nach einem Nationalmusiker. Da fand sich Berlioz, an dem man außerdem manches Unrecht gut zu machen hatte. Am 8. März 1879 war es, als Reyer in einem großen Konzert unter außerordentlichem Andrang und immensem Beifall das Genie Berlioz' in die ihm gebührenden Rechte der Anerkennung einsetzte. Seitdem hat er sich in Frankreich, wie in Deutschland, immer noch weiter Bahn gebrochen.

Aus diesen Bemerkungen, die nur flüchtige Andeutungen des Inhalts und der Darstellungsweise Julliens bilden, mag der Leser entnehmen, wie meisterhaft es der Verfasser verstanden, seinen Stoff zu disponieren und zu beherrschen und wie sein Werk nach Form und Inhalt zu den litterarischen Denkmälern zu zählen ist.

Musikbrief aus Breslau.

Ein Musikbrief aus Breslau hat mindestens den Reiz der Neuheit für sich. Während in Fachzeitschriften nicht eben selten jedes auch noch so unbedeutende musikalische Ereignis in kleinen und kleinsten Städten sorgfältig gebucht und der Nachwelt überliefert wird, dringt von dem, was in Breslau geschieht, fast nie eine Kunde in die Oeffentlichkeit. Und doch wird gerade in Breslau viel und zum großen Teil auch gute Musik gemacht, und fremde Virtuosen finden, wenn sie wirklich etwas Tüchtiges leisten, ein dankbares und zahlungswilliges Publikum. — Im Laufe der letzten Saison gaben von ganz oder nur teilweise anerkannten Gesangsgrößen u. a. Fräulein Spies, Frau Joachim und Herr Mierzwinsky ihre Visitenkarten bei uns ab; Fräulein Spies bewährte sich auch diesmal als eine Meisterin des Vortrags, wie wir in Deutschland nur wenige besitzen; ihre Auffassung, von jugendlichem Ungestüm nicht mehr in dem Grade beeinflußt wie früher, ist gereifter und mehr in die Tiefe gehend geworden, die Behandlung der Stimme vorsichtiger und namentlich hinsichtlich der dynamischen Schattierungen größere Mannigfaltigkeit anstrebend. Das Gesangsquartett der Frau Joachim hat sich die virtuose Ausführung des spanischen Liederspiels von Schumann und der Zigeunerlieder von Brahms als Saisonaufgabe gestellt und erzielt mit diesen beiden Cyklen verblüffende Erfolge. Das Ensemble ist, obschon der Tenorist hinter seinen Partnern merklich zurücksteht, untadelhaft und in bezug auf Schlagfertigkeit und Exaktheit kaum zu überbieten. An der Stimme der Frau Joachim scheinen die Jahre spurlos vorüber zu gehen; das ist noch immer der sonore, volle und ruhige, auch nicht durch das geringste Vibrato getrübte Ton, der, verbunden mit einer Natürlichkeit und Innerlichkeit des Vortrags, wie man sie bei den Wandernachtigallen nur ausnahmsweise findet, die Zuhörer entzückt und erhebt. Ganz das Gegenteil ist Herr Mierzwinsky. Welch grandioses Rohmaterial liegt in seiner Kehle und wie wenig hat er mit dem Pfande gewuchert, das ihm eine gütige Gottheit, vielleicht aus Versehen, anvertraut hat. Seine mächtigen und glänzenden Töne werden die nach Kraftleistungen haschende Menge noch lange enthusiasmieren; wer es ernst mit der Kunst meint, wendet sich von dieser brutalen Art zu singen bedauernd ab. Das Repertoire, welches Herr Mierzwinsky in Breslau absang, ist noch immer das alte; es sind dieselben internationalen Trivialitäten, die wir bereits vor Jahren von ihm hörten. Was hätte aus dieser Riesenstimme werden können, wenn sie in die richtige Kehle gekommen wäre! — Von Instrumentalvirtuosen von Bedeutung besuchte uns Sarasate, den man immer gern hört, sofern er die Grenze, die ihm Naturanlage und künstlerisches Können ge-

* Folgende Geschichte aus der Anwesenheit Berlioz' in Löwenberg beim Fürsten von Hohenzollern-Hechingen können wir verbürgen. In einer Probe irrte sich ein Klarinettist um einen halben Ton. Berlioz ruft in höchster Wut ein beleidigendes Wort, das mit S anfängt, mit d endet, und eine in der Naturgeschichte nicht vorkommende Kombination zweier Tiere bildet, von denen jedes für sich unter Menschen schon eine grobe Beschimpfung bedeutet. Lautlose Stille! Berlioz beginnt zu merken, welchen Verstoß er begangen hat, bricht in Thränen aus, entschuldigt sich mit seiner Unkenntnis der deutschen Sprache, umarmt den Musiker, und der Friede war wiederhergestellt.

zogen, nicht überschreitet, d. h. wenn er sich von Bach, Beethoven und anderen unnahbaren Heroen der Violinlitteratur fernhält. — Künstler, die das Risiko eines eigenen Konzertes umgehen wollen, finden in den Konzerten des Orchestervereins hinreichend Gelegenheit, ihr Licht leuchten zu lassen. Das Hauptinteresse der Zuhörer konzentriert sich leider nicht mehr auf die reinen Orchesterleistungen, sondern auf die mitwirkenden Solisten. Hier, wie auch vielfach anderwärts fragt man nicht mehr danach, **was** aufgeführt wird und **wie** es aufgeführt wird, sondern lediglich nach den Solisten.

Und was wird damit bezahlt? Nicht die Kunstleistung als solche, sondern der Name, der bloße Name. Frl. Y. hat für eine 4monatliche Tournee in Amerika 40000 Thaler erhalten, folglich muß sie eine große Sängerin sein und eine mittlere deutsche Stadt hat sie als solche anzuerkennen und gebührend zu bewundern. Das ist die Logik einer verhätschelten Diva, und die Konzertagenturen, die sie in Entreprise genommen haben, verstehen es aus dem Grunde, die Lärmtrompete der Reklame in allen Tonarten erschallen zu lassen. Erlaubt man sich irgendwo anderer Meinung zu sein und das was schlecht ist, auch schlecht zu heißen, so kann man sicher sein, als Ignorant, als musikalischer Krähwinkler u. s. w. verfehmt zu werden. So ist es uns armen Breslauern z. B. mit Fräulein Marianne Brandt gegangen. Wir wußten sehr wohl, daß Fräulein Brandt eine ausgezeichnete Bühnendarstellerin sei, aber wir konnten von den Opernfragmenten, die sie uns vortremolierte, nicht entzückt sein. Man hat uns deshalb undankbar und weiß Gott was noch alles gescholten und wir haben solche Vorwürfe ohne zu murren, über uns ergehen lassen. Kamen aber die richtigen Künstler, die uns durch die Macht ihrer Kunst packten, dann sind wir gewiß mit unserer Anerkennung und unserem Enthusiasmus nicht im Hintergrunde geblieben. Clotilde Kleeberg, Hans von Bülow, Joseph Joachim, Robert Heckmann mit seinen Quartettgenossen u. a. haben's erfahren, daß wir keineswegs für Gutes und Schönes unempfänglich sind, und wir hoffen, daß sie gern und noch oft wieder zu uns kommen werden.

Unsere drei gemischten Chorvereine entfalten eine rege und ernste Thätigkeit. Verfügen wir auch nicht über ein so reiches Material an schönen Stimmen, wie etwa die rheinischen Städte, so bemühen wir uns wenigstens, in rein musikalischer Hinsicht alle Anforderungen, die man billigerweise stellen kann, prompt zu erfüllen. Die Singakademie, numerisch wohl der stärkste Gesangverein Deutschlands, hat uns vor kurzem zum erstenmale die Johannes-Passion von J. S. Bach vorgeführt. Reicht auch das Werk an die Matthäus-Passion in keiner Weise heran, so fehlt es ihm doch nicht an Schönheiten eigener Art. „Durch das Ganze geht ein Zug von Herbigkeit, Härte und Düsterkeit, der das Gemüt in seinen tiefsten Tiefen aufwühlt.“ Die Aufführung war eine vorzügliche. Chor, Orchester und Solisten, voran Herr Dierich aus Schwerin als Evangelist, wetteiferten miteinander, dem interessanten Opus nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Im Gegensatz zur Singakademie, die ihr Können in erster Linie klassischen Werken widmet, läßt es sich der Flügelsche Gesangverein angelegen sein, moderne Kompositionen ernsten Inhalts der Oeffentlichkeit zu erschließen. Im vergangenen Winter brachte er Beckers' große C moll-Messe und Bruchs Messenfragmente zu würdiger Aufführung.

Gänzlich abseits von dem landläufigen Musiktreiben steht der Bohnsche Gesangverein, dessen historische Konzerte als eine Spezialität gelten müssen. Die beiden ersten Konzerte stellten sich die Aufgabe, Schumanns Wirken und Bedeutung als Liederkomponist erschöpfend zu schildern. Besondere Berücksichtigung fanden dabei namentlich die leider wenig bekannten Lieder für gemischten Chor und für Männerchor. Zwei weitere Konzerte waren dem deutschen Trinkliede vom 16. Jahrhundert bis zur Jetztzeit gewidmet. Bei dieser Gelegenheit wurde so manches ausgegraben, wovon sich die Schulweisheit vieler Musiker, bei denen die Musik im günstigsten Falle bei Bach und Händel anfängt, nichts träumen läßt. — Herr Max Bruch machte uns in einem eigenen Konzert mit seiner neuesten Komposition, dem „Feuerkreuz“, bekannt. Leider schwebte über der Aufführung kein günstiger Stern. Das Werk selbst wird allem Anschein nach einer gründlichen Umarbeitung unterzogen werden müssen.

Mit guter Kammermusik sind wir im vorigen Winter reichlich bedacht worden. An den Kammermusikabenden des Orchestervereins, des Tonkünstlervereins und des Vereins für klassische Musik haben wir wiederholt Gelegenheit gehabt, die hervorragendsten Werke alter, neuer und neuester Zeit in zumeist trefflicher Wiedergabe zu hören.

Ueber unsere Oper ist wenig zu sagen. In pekuniärer Beziehung ist die Saison eine glänzende gewesen. Das rein künstlerische Resultat war ein etwas weniger glänzendes. Von Novitäten sind zu verzeichnen: „Der wilde Jäger“ von A. Schulz, ein zwar nicht geniales, aber doch solid und tüchtig gearbeitetes Werk, „Die drei Pintos“ von Weber in der Mahlerschen Neubearbeitung und „Im Namen des Gesetzes“ von Siegfried Ochs. Die Schulzsche Oper hat sich eine Zeit lang auf dem Repertoire erhalten, wohingegen die drei Pintos infolge unzureichender Besetzung nicht festen Fuß zu fassen vermochten. Die Ochssche Oper, das Erstlingswerk eines frischen und liebenswürdigen Talentes, wurde leider in so verstümmeltem Zustande und so mittelmäßig aufgeführt, daß von einer durchschlagenden Wirkung keine Rede sein konnte. Gott besser's! — Als Gäste erfreuten uns Frau Moran-Olden, deren Carmen wir als eine hochbedeutende Leistung bezeichnen können. Die Donna Anna in Don Juan hingegen entsprach der individuellen Begabung der vortrefflichen Sängerin weniger. Frau Rosa Papier trat als Fides und Orpheus (Gluck) mit durchschlagendem Erfolge auf; ihre Carmen mußte schlankweg abgelehnt werden. Frau Sembrich excellierte als Rosine im Barbier; Verdis Traviata vermochte sie trotz all ihrer Kunst uns nicht genießbar zu machen. Das Vergnügen, einen guten Tenoristen zu hören, blieb uns hartnäckig versagt; dagegen machten wir die Bekanntschaft zweier Baritonisten, der Herren Bulß und Reichmann. Die größte musikalisch-dramatische Delikatesse steht uns noch bevor: Frau Sucher wird die Isolde singen. Wir sind überzeugt, daß diese Vorstellung uns für manches Ungemach der nahezu überstandenen Saison entschädigen wird, und bedauern nur, nicht heute schon den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung“ von diesem Ereignis detaillierte Mitteilung machen zu können.

Breslau, 1. Mai 1889. —x.

Reminiscenzen.

Eine Sängerin über den Gesang.

(Fragmente aus Briefen von Karoline Unger.)

Karoline Unger war unbestreitbar die berühmteste Sängerin zwischen der Malibran und der Patti; denn auch **ihr** Ruhm war über ganz Europa verbreitet und sie war eine ganz eigenartige Erscheinung, die kein Vorbild hatte und keine ebenbürtige Nachfolgerin. Sie war die Tochter eines kleinen österreichischen Wirtschaftsbeamten, welcher in seinen Mußestunden auch litterarisch thätig war und ein Taschenbuch **Clio** herausgab in den zwanziger Jahren, dessen historische Beiträge er selber schrieb.

Die Tochter Ungers, Karoline, geboren 1800 in Wien, wo sie auch ihre musikalische Bildung erhielt, debütierte dort 1819 als Cherubim in der „Hochzeit des Figaro“ mit dem lautesten Beifalle. Unter Barbaja ging sie zur italienischen Oper über und 1825 mit derselben nach Italien, wo sie durch ihre hochdramatische Gesangsweise und ihr tragisches, geniales Spiel bald zur „Königin des Gesanges“ erhoben wurde. Nichts läßt sich mit dem Enthusiasmus vergleichen, welchen sie bei ihrer Rückkehr nach Oesterreich und Deutschland erregte. Sie wurde gleichsam das Prototyp aller damals lebenden Sängerinnen. Alle Kompositeure schrieben für sie, und sie allein verschaffte vielen Opern ein langes Dasein. Sie vermählte sich später mit einem Monsieur Sabatier und verließ die Bühne 1842 im Zenith ihrer Berühmtheit. Ihre Stimme war von höchster Schönheit, glockenrein und von großem Umfange, dabei war sie eine Meisterin in den Fiorituren und es gab keine Schwierigkeit für sie. Ihr Hauptvorzug aber war ein geistvoll durchdachtes, ergreifendes Spiel, welches sie zu einer ebenso großen Tragödin als Sangeskünstlerin machte.

Hochinteressant sind ihre Briefe, die beweisen, daß sie ebenso gebildet und unterrichtet, wie geistreich war, und es wird dem Publikum gewiß nicht uninteressant sein, wenn hier einige Stellen aus diesen Briefen mitgeteilt werden, die sich mit ihrer Kunst befassen.

— — — — — — — — — — — —

„Als ich bemerkte, daß meine Stimme im Abnehmen sei und ich z. B. Rossini nicht mehr mit gewohnter Virtuosität und Präzision vortragen könne, sondern mir hier und da Blößen gab, verlegte ich mich aufs deklamieren, suchte Lucrezia Borgia wieder hervor, gab Kraftrollen, wie Parisina, Anna Bolena u. s. w. und ich hatte richtig gerechnet. In solchen Partien reichte meine Stimme noch aus, da konnte ich sie forcieren, und wenn sie auch an Kraftstellen zehnmal brach, so wurde das auf Rechnung meiner dramatischen Leidenschaft gesetzt und das Publikum applaudierte wie rasend. Moriani und Ronconi schlossen sich an mich, und diese Manier ist jetzt Mode geworden. Aber solche Notbehelfe sind nur solchen erlaubt, welche schon **gut gesungen** haben, und nicht mehr gut singen können.“ —

— — — — — — — — — — — —

— „Wenn das Theater bei Ihnen im argen liegt, was sollen **wir** dann sagen? Seit **Verdi** in die Mode gekommen ist, **singt** man gar nicht mehr: — effets de voix, Triolen, ein furchtbares Geschrei aller Instrumente unisono! Ich verstehe zu wenig Musik, um **diese** zu begreifen, um so mehr, als der Herzog von Dino mir neulich **ernsthaft** sagte: „Wie? Ihnen gefallen die „Lombardi“ von Verdi nicht? Ich halte sie für die durchdachteste Musik. Wie wahr schildert er die **barbarische**, **wüste** Zeit der Kreuzzüge! Der ganze wirre Lärm jener Zeit enthüllt sich mir, wenn ich diese Partitur höre!“ —

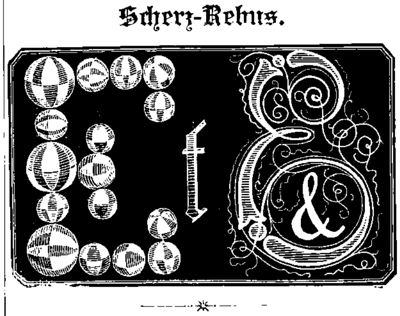
— — — — — — — — — — — —

— „Wir haben hier die Jeanne d'Arc von Verdi gehabt. Ich verstehe nichts mehr von Musik, aber ich habe begriffen, daß diese schlecht sein **muß**, denn wie kann ein vernünftiger Mensch eine Liebeserklärung zwischen Karl VII. und Jeanne d'Arc schreiben? Der Gedanke an Agnes Sorel muß ihm ja immer vor Augen stehen. Oder geht es Verdi wie dem Tenor Genero, welcher mich in Maria Stuart von Donizetti nach der dritten Vorstellung fragte, wer denn eigentlich dieser Leicester sei? Ich antwortete ernsthaft: „Der Bruder der Maria.“ Und er noch ernsthafter: „Oh, jetzt verstehe ich, warum er sie zum Schafott begleitet.“ —

Lavari hat zum Schluß der Oper, um den Tod Giovannas recht glänzend auszustatten (die ebenfalls ungeschichtlich auf dem Schlachtfelde stirbt), die Tragbahren von rotem Samt, und umgeben von weißen, blauen und roten Fahnen, mit goldenen Lilien verziert, verfertigen lassen. Dies hat meine Loge in große Heiterkeit versetzt; Sie sehen, mein Freund, wir machen Fortschritte, wenn nicht in der Musik, doch in der mise en scène!“ —

— — — — — — — — — — — —

Scherz-Rebus.



Auflösung des Schieb-Rätsels in letzter Nummer:

Sylvestera**b**en**d**sch**m**aus
M**o**rmonen**a**nsiedlung
Famil**i**en**n**ach**r**ichten
Fri**e**dr**i**chs**s**tadt
Lan**z**ens**c**haft
Sta**d**tg**e**ric**h**t
R**i**ch**t**sch**n**ur
Kirgis**e**ns**t**epp**e**
H**u**ss**i**ten**r**ache. C. L.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

— Friedrich Nietzsche, der durch glänzenden Stil, aber zugleich durch seine wissenschaftlichen Excentricitäten zur Berühmtheit gelangte ehemalige Professor der klassischen Philologie an der Universität zu Basel, ist in eine italienische Irrenanstalt gebracht worden. Ein geborener Sachse, gab er Ende der 1870er Jahre seine Professur auf, um sich lediglich dem Richard Wagner-Kultus in seinen äußersten Konsequenzen zu widmen. Seine 1872 erschienene, Philosophie, Kunstgeschichte und Mystik zu einem seltsamen Ganzen verquickende Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" suchte den Verfasser der „Nibelungen-Trilogie" als den allein seligmachenden Heiland der modernen Kunst hinzustellen, wurde aber damals schon wohl nur von einem geringen Bruchteil der Leser ernsthaft genommen. Bekanntlich ist ja dann aus dem Paulus ein Saulus geworden. Nietzsches letztes Werk führt den seltsamen Titel „Götzendämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert".

— Das Preisrichter-Kollegium zur Erbauung eines Volkstheaters in Essen, bekanntlich eine Schenkung des verstorbenen Industriellen Grillo, erkannte dem Entwurf des Architekten Seeling-Berlin, dem Erbauer des Stadttheaters in Halle, den ersten, dem des Architekten Weidenbach-Leipzig den zweiten und dem des Architekten Helff-Essen den dritten Preis zu. Der Entwurf des Baumeisters Heinze-Breslau wurde angekauft.

— Die Oper „Mikado" von Sullivan, welche in Berlin, München und anderen größeren Städten mit so großem Erfolg gegeben wird und die auch am Stuttgarter Hoftheater in der nächsten Saison zur Aufführung gelangen soll, geht in Kürze ihrer 9000. Gesamtaufführung entgegen, ein Erfolg, der in den Annalen der modernen Bühnengeschichte geradezu beispiellos dasteht.

— In London starb der Pianist und Komponist Sidney Smith (geboren zu Dorchester den 14. Juli 1839).

— Arno Hilf aus Sondershausen ist beim Leipziger Orchester an Stelle Petris als Konzertmeister angestellt worden.

— Die Herren Jantsch und Köbke legen die Direktion des Stadttheaters in Halle mit Ablauf dieser Saison nieder, an ihre Stelle tritt Direktor Rudolph aus Göttingen.

— Ein neuer Verlust steht dem königl. Opernhause in Berlin bevor. Frau Anna Sachse-Hofmeister, deren Kontrakt noch bis zum Jahre 1891 lief, hat ihre Entlassung verlangt und scheidet bereits am 1. Juli d. J. aus dem Verbande der Berliner Hofoper.

— Der treffliche Cellist Phil. Roth ist kürzlich von einer mit großem Erfolg begleitet gewesenen Tournee durch Canada, welche er mit dem Boston Symphonic-Club unternommen hatte, wieder nach Berlin, seinem ständigen Domizil, zurückgekehrt.

— Die Berliner Liedertafel hat, 138 Kehlen stark, in Dresden ein Konzert gegeben und einen glänzenden Sieg erfochten. Als Hauptvorzüge des Sängerchors werden die wundervollen Bässe, feinfühlige, geschmackvolle Behandlung besonders des Falsetts der Tenöre und musterhaft disziplinierte Aussprache gerühmt. Der Verein steht unter Leitung des Musikdirektors Zander.

— Die Musikdirektoren Attenhofer und Hegar in Zürich sind von der dortigen Universität mit der Doktorwürde ausgezeichnet worden.

— Das deutsche Theater Paradies in Moskau hat aufgehört zu bestehen. Direktor Paradies erklärte nach Schluß der Abschiedsvorstellung dem anwesenden Publikum, daß er es müde sei, mit den ungünstigen Verhältnissen noch länger zu kämpfen und vorziehe, zu gehen. Er macht, allerdings etwas verblümt, dem dortigen Deutschtum den Vorwurf, daß es sein Unternehmen nicht genügend unterstützt habe. Als Nachfolger von Paradies wird Berent aus Reval bezeichnet.

— Die italienische Reise des Kölner Männergesangvereins gestaltet sich zu einem Triumphzuge in des Wortes wahrster Bedeutung. Allüberall, wo seine Lieder erklingen, werden die Leistungen angestaunt, bewundert, bejubelt. Wir kommen noch eingehend darauf zurück.

— Karl Rosa, der Leiter der nach ihm genannten englischen Operngesellschaft in London, ist in Paris, wohin er sich begeben hatte, um neue Künstler anzuwerben, gestorben. Sein Tod wird in London sehr beklagt, denn er war derjenige, welcher der national-englischen Oper (d. h. der Oper in englischer Sprache), die durch die italienische Oper fast verdrängt wurde, zur Wiederverjüngung verhalf. Aber auch die Opern Wagners hat er nach England verpflanzt und in englischem Gewande zur Aufführung gebracht. Karl Rosa (richtiger Rose) war ein geborner Hamburger, der einzige Sohn eines verstorbenen Gastwirts. Die betagte Mutter wurde von dem völlig unerwarteten Schlage hart betroffen. Rosa war in erster Ehe mit der berühmten Sängerin Parepa-Rosa verheiratet. Diese Dame starb, indem sie vom Schlage getroffen wurde, als sie in London sah, wie ein Kind aus dem Fenster stürzte. Rosa hinterläßt seine zweite Frau und mehrere noch unerwachsene Kinder.

— Der Violinist Felix Meyer in Berlin ist zum königlichen Kammervirtuosen ernannt worden.

— Aus Mailand, 27. April, wird geschrieben: Maestro Verdi hat der Stadt Mailand und ganz Italien eine Lehre gegeben. Wir brachten seinerzeit die Mitteilung, daß Italien und Mailand große Festlichkeiten anläßlich des im November zu begehenden fünfzigjährigen Komponisten-Jubiläums des Meisters vorbereite. Als nun neulich die Fest-Kommission, an deren Spitze der Sindaco Negri stand, zusammentrat, um definitive Beschlüsse zu fassen, machte der Vorsitzende die Mitteilung, Verdi habe sich, als der Sindaco ihm unlängst seine Aufwartung machte, dahin ausgesprochen, daß er eine entschiedene Abneigung gegen Jubiläen und Ovationen habe; er bitte dringend, von allen Festlichkeiten abzusehen.

— Frau Amalie Materna, sowie die Herren Theodor Reichmann und van Dyck haben sich vereint, um im Sommer während der Weltausstellung in Paris eine Reihe von Konzerten zu veranstalten, in denen hauptsächlich Bruchstücke aus Wagnerschen Tondramen zur Wiedergabe gelangen sollen.

— Der Kölner Sängerkreis hat beschlossen, zum Herbst eine Konzertreise nach Berlin und Leipzig zu unternehmen.

— Der Erfolg, welchen Wagners Jugendoper „Die Feen" in München errang — dieselben sind im Zeitraume von zehn Monaten circa 27mal und zwar stets bei ausverkauftem Hause gegeben worden — hat die Intendanz veranlaßt, sich mit der Idee zu befassen, auch „Das Liebesverbot", welches gleich den „Feen" ausschließliches Eigentum des Münchener Hoftheaters ist, auf die Bühne zu bringen. Der Klavierauszug ist nunmehr vollendet. Sollte die Direktion zu dem Resultate gelangen, die Richard Wagnersche „Jugendsünde" für aufführungswert zu halten, so wird die Einstudierung in Angriff genommen werden, und es besteht für diesen Fall die Absicht, „Das Liebesverbot" im Sommer des nächsten Jahres aufzuführen, das wäre also zur Zeit der Oberammergauer Passionsspiele, von welchen eine Steigerung des Fremdenzuflusses für München zu erwarten ist.

Dur und Moll.

F. R. Kunst und Natur. Der am 15. Juli 1877 zu Paris verstorbene Schauspieler Laferrière, der sich trotz seiner 71 Jahre eine wahrhaft erstaunliche Rüstigkeit bewahrt hatte, war während seiner langen Bühnenthätigkeit das Ideal eines jugendlichen Liebhabers und Charakterdarstellers und „kreierte", wie der Kunstausdruck lautet, viele hervorragende Rollen. Eine der bedeutendsten darunter war die des Lords in „Elle est folle". Der Stoff dieses Dramas ist einem englischen Roman „Memoiren eines Arztes" entnommen, den Philarète Chasles in Frankreich bekannt machte; Schneider bearbeitete das Stück später unter dem Titel „Sie ist wahnsinnig" für die deutsche Bühne, und Dawison und Friedrich Haase wählten den Lord Harleigh zu einer ihrer Lieblingsrollen. Es handelt sich in dem Stück bekanntlich um einen, infolge eines vermeintlich begangenen Mordes wahnsinnig gewordenen Engländer, dessen Monomanie eben darin besteht, daß er nicht sich, sondern seine Gattin, für verrückt hält. Laferrière nun begnügte sich nicht mit dem eingehendsten Studium dieser Rolle, sondern hielt es für nötig, auch wirklich Wahnsinnige zu beobachten, um den Charakter lebenswahr gestalten zu können. Er besuchte zu dem Zweck daher mehrfach die Irrenanstalt vor der Barrière du Trône, in welcher damals auch der unglückliche Donizetti untergebracht war. Mit der peinlichsten Gewissenhaftigkeit studierte er dort die Bewegungen, die Stellungen und den Gesichtsausdruck eines Irren, dessen Fall ungefähr der gleiche war, wie der des Engländers in dem Theaterstück. Eines Tages fand ein neuengagierter Wärter den Schauspieler in einem Gange am Fenster stehend, eifrig bemüht, jene Bewegungen und den Wechsel in der Betonung, den er an dem Unglücklichen wahrgenommen, zu wiederholen. Der Mann glaubte in sehr erklärlicher Weise, einen Insassen der Anstalt vor sich zu haben und ergriff seinen Arm mit den Worten: „Nun, Sie haben wohl vergessen, daß es jetzt Zeit ist, die Douche zu nehmen?" „Was — die Douche?" rief Laferrière entsetzt. Aber, mein Freund, ich bin ja durchaus nicht toll!"

„Nun ja, das sagen sie alle!"

Und trotz aller seiner Protestationen wurde der Mime in den Badesaal geschleppt. Glücklicherweise kam der Direktor gerade in dem Augenblick hinzu, als der Wärter dem sich verzweifelt Wehrenden bereits Rock und Weste ausgezogen hatte.

— Beruhigung. „Denke dir, Mama, Schulzens haben vorhin ein ganz neues, teures Pianino bekommen!"

„Hat nichts zu sagen, Ella, wir werden sie überflügeln!"

— Künstlerqualitäten. Ein junger Mann stellt sich einem berühmten Komponisten vor mit der Bitte, der Meister möge ihn in seine Klasse aufnehmen. „Besitzen Sie auch die nötige Befähigung für die Künstlerlaufbahn?" fragt der Meister in strengem Tone. „O ja, mein Herr, ich kann mehrere Tage hungern, ohne schwach zu werden."

— Es paßt auch. In einer kleinen Stadt gab's eine „große Leiche". Der Zug, welchem voran das städtische Musikkorps schreitet, setzt sich in Bewegung. Der Dirigent ruft seinen Leuten zu „Nr. 2!" Das Musikkorps versteht aber „Nr. 3", und es erschallt anstatt des Trauermarsches das Lied: „Muß i denn, muß i denn zum Städtle hinaus."

— Der berühmte Komponist Paër kam mit seinem Freunde Castil-Blaze von der Beerdigung seiner einzigen Tochter zurück. So groß sein Schmerz als Vater war, erreichte er doch bei weitem den des Künstlers nicht, denn die Tochter, die er begraben, hatte eine Sängerin ersten Ranges zu werden versprochen. „Welches Talent!" jammerte er unter Thränen. „Welcher Verlust für die Kunst! Erinnerst du dich, wie sie die Kavatine aus dem Barbier sang?" — „Zum Nimmervergessen!" antwortete der Freund. — „Und die Arie: ‚Di tanti palpiti!' und das reizende Duett aus dem Pré aux Clercs: ‚il faut agir avec prudence?'" fiel Paër begeistert ein. „Weißt du," fuhr er fort, und hingerissen von seinem Künstlerenthusiasmus begann er am Thore des Friedhofes die ersten Töne des fraglichen Stückes anzugeben, obwohl er sie vor Schluchzen und Thränen nur mit Mühe hervorbringen konnte. — „Ja, und die Stelle," setzte Blaze hinzu, der mit stehen geblieben war, und die Stelle, die er meinte, angab. Paër nahm entzückt die Begleitungsstimme auf, und so sangen die beiden Musiker mit der Stimme des Schmerzes und der Rührung am Thore das halbe Duett, während sich staunend die Totengräber und Leichenkutscher um die Männer herstellten, die sie für verrückt hielten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Rebus** in Nr. 8 sandten ein: Hermine Keyser, Zabern i. Elsaß. Carl Bechmann, Aachen. Ludwig Peter, Lemberg. Franziska Banasch, Wilhelmsbrück. G. Nürnberger, Stangenrod. Otto Klein, Guben. Pfarrer Müller, Thule. Nehry, Aschersleben. A. Hansen, Gymnich. Franz Bratfisch, Lehrer, Rositz. Lina Apfelstedt, Frankfurt a. M. M. Leder, Gumbinnen. Stadtschullehrer Zinger, Pr.-Holland. Mathilde Heister, Mainz. Helene Baldus, Osberghausen. H. C. Müller, Gütersloh. C. Rabenstein, Kontrolleur, Villingen. Emanuel Sturm, Lehrer, Admont. Karl Koblus, Lehrer, Kaltenwestheim. H. Voß, Berlin. August Böning, Musiker, Remscheid. Franz Heyne, Lehrer, Ullersdorf b. Liebenthal. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. Jeanne du Cornu, Elberfeld. K. Jungclaus, Seminarist, Stade. Lehrer Kaufhold, Geldern. J. v. Loris-Melckoff, Baden-Baden. F. J. C. Verhoeff, Utrecht. Adolf Kamner, Kronstadt. W. Pohl, Neusalz a. O. Richard Furrer, Lehrer, Altendorf. Andr. Roth, Lehrer, Bodenstein. Fanny Krebsa, Krolup a. M. Chr. Thale. Viktor Stolz, Lehramtskandidat, Olmütz. Gertrud Anforge, Warmbrunn. Hans Kletzer, Lehrer, Mittersill. Louis Gumbert, Lehrer, Mrotschen. Anna Ort, Gesundbrunnen. Rudolf Merz, Dresden. J. O., Lehrer, Kerkingen. Ludwig Falck, Gymnasiast, Libau. Anton Lindner, Lemberg.

Naumburg, E. S. Schumann hat dies oft angewendet; — eine theoretische Begründung ist nicht vorhanden, es ist rein technische Gepflogenheit, eine Freiheit, die indes nur tüchtigen Meistern gestattet ist.

Bamberg, A. H. Besten Dank! Sie werden Ihren Aufsatz in einer unserer nächsten Nummern wieder finden.

Wien, M. A. Recht hübsch, — haben aber etwa 150 ähnliche Sachen vorrätig.
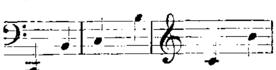
Sphinx. Sind überreichlich versehen. Danke. Wollen Sie uns nicht einmal wieder eines Ihrer hübschen Stimmungsbilder zur Ansicht schicken? — aber kurz und gut!

Mannheim, C. S. Ein Ersatz wäre nur das Klavier.

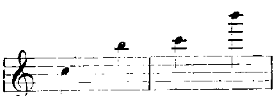
München, K. Besten Dank! Wir bringen indes nur Rätsel mit musikalischen Lösungen.

Budapest, W. Gegen Heiserkeit empfehlen sich die Kölner Götze-Pastillen von Hewel & Veithen. Auch das Lesen eines Rätselbuches soll praktisch sein, so sagt nämlich unser Humoristiker, das sei auch etwas zum „Lösen".

Quetzen, S. Folgende:



große Oktave, kleine Oktave, eingestrich. Oktave,



zweigestrichene Oktave, dreigestrichene Oktave.

Was unter der großen Oktave liegt, heißt Kontra-Oktave, was über der dreigestrichenen liegt, viergestrichene. ad 2: Von Franz Schubert. ad 3: Bei P. E. Hönes in Trier.

Mittelwalde, P. F. Es geht leider nicht, so gerne wir Ihnen dienen möchten. Wir würden eventuell von einer Menge ähnlicher Anforderungen überflutet werden.

Berlin, A. J. Für diesen Zweck eignete sich: „Das erste Mittagessen" von C. Görlitz (Ed. Bloch, Berlin, Brüderstraße 2), und „Duft" von H. Müller (auch bei Bloch); beides sind reizende Einakter, gerade für Polterabende, Hochzeiten &c. passend. Lieder können Sie ja **ad libitum** einlegen.

Essen, G. B. In Clementis „**Gradus ad parnassum**" (Auswahl und Bearbeitung von Carl Tausig) finden Sie, was Sie brauchen. Außerdem sind auch die Etüden von Chopin (op. 10), Henselt (op. 2 und 5), Liszt und Rubinstein (op. 81) technische Uebungsstoffe ersten aber auch schwersten Ranges. ad 2: Für die linke Hand: Köhler op. 86 (Spina), Bold op. 41 (Hofmeister), Czerny op. 399 und 735 (Virtuosität der linken Hand im Zusammenspiel beider Hände) (Cranz), Zichy, 4 Etüdes (Gutmann). ad 3: Ein solches Orgelwerk ist uns nicht bekannt, aber jede größere, gute Orgelschule bietet das.

München, K. D. Ein gutes Marschalbum, enthaltend 60 der populärsten Märsche, ist bei B. Senff in Leipzig erschienen. Die freundlichen Grüße der Abonnentenschar seien freundlichst erwidert.

St. Petersburg, Ee. Gm. Genehmigen Sie die Versicherung, daß Sie uns

sehr teuer sind — Sie kosten uns nämlich bare 45 Pf., i. W. Fünfundvierzig Pfennig, die wir für Ihren ungenügend frankierten Brief als Strafporto haben zahlen müssen. Wir hoffen, daß sich das nicht allzu häufig wiederholen wird, sonst bliebe für uns von dem Abonnementsbetrag von ganzen 80 Pfennigen nicht mehr viel übrig.

Soest, J. H. Wenn Sie wieder an uns schreiben, bitte Stuttgart (und nicht Leipzig) zu adressieren. — Das in Brachvogels Roman „Friedemann Bach“ erwähnte Lied „Mein Hälmlein wächst auf Erden“ von Fr. Bach existiert allerdings (Weinholtz, Berlin, 50 Pf.) und ist selbstverständlich durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen. Diese sind, wie wir immer und immer wieder auf vielfache Anfragen bemerken müssen, überhaupt in der Lage, jedes im Verlagshandel erschienene Musikstück zu liefern.

Bamberg, H. S. 140 alte und neue deutsche Volkslieder, den Oberklassen deutscher Volksschulen in gemischt dreistimmiger Bearbeitung gewidmet von Otto Reiche, Kantor und Lehrer. Die 2. Stimme ist volkstümlich gesetzt. Die Kinderstimmen können also für sich allein bestehen; die Männerstimme tritt begleitend auf. Ausgabe A für Lehrer 3stimmig (1,25 Mk.), Ausgabe B für Schüler 2stimmig (40 Pf.). Verlag von H. W. Schlimpert, Meißen.

G. A. in T. Wie man sich unentgeltlich einen Text zu einer komischen Oper verschaffen kann? Komische Frage! — Für Ihr freundliches Anerbieten danken wir Ihnen; vorläufig haben wir reichen Vorrat.

E. M. Vor Erscheinen der nächsten Nummer.

Prag, M. G. „Rosenduft“, „perlender Tau“, „blauer Himmel“, „frische Luft“?! schöpfen Sie diese, Sie sind offenbar nicht ganz wohl.

Breslau, C. K. 1) Wiesbaden. 2) St. Pölten.

Cottbus, V. G. Erst abwarten. Großthun ist etwas anders als großes thun.

B. E. in S. Wird gelegentlich gern Verwendung finden, nur bitten wir Sie, sich zu gedulden.

Ch. F. B. Gewiß! in Berlin, Hamburg u. a.

Dülken, E. S. Ist dieses Jahr nicht erschienen.

Neuendorf, G. P. Von unserer Zeitung können Sie sowohl einzelne Nummern (à 25 Pf), als Quartalbände (à 80 Pf.) und ganze Jahrgänge (à 3 Mk. 20 Pf., brosch. 6 Mk. geb.) jederzeit nachbeziehen.

Hg. Dl. Zu Köhlers Katechismus der Harmonielehre können Sie eine Einbanddecke (50 Pf.) durch jede Buch- und Musikalienhandlung bestellen. — Decke zu Svobodas „Musik bei Naturvölkern“ erscheint, sobald dieser Abschnitt vollendet ist.

Hannover, D. R. 1) Der betreffende Abschnitt ist **senza tempo** zu spielen, d. h. nach Maßgabe des individuellen Gefühls des Vortragenden, ohne strenge Rücksichtnahme auf den vorgeschriebenen Takt. 2) Sie meinen jedenfalls Reinhold Frankes op. 5, Männerchor-Komposition „Sängerswunsch“ (O, daß Gott der Herr dich segne, großes deutsches Vaterland!), Preisgedicht von Dr. A. Mayr (Fritz Fiedlers Verlag in Görlitz).

Prag, M. K. Die hat leider der Papiertiger bereits verschlungen, — wir können Ihnen also nicht mehr dienen.

Speyer, K. G. Danke, — sind allzureichlich versehen.

Grosswardein, E. F. Wir kennen das Werk nicht.

Königsberg, S. Bei Aufführung hervorragender Novitäten stehen wir gerne zu Diensten. Landläufige Konzerte können wir schon wegen des großen Andranges ähnlicher Gesuche nicht besprechen.

Gabendorf, J. T. „Guten Morgen, Herr Fischer,“ von W. Friedrich (Operette). „Mein Trompeter für immer!“ von Th. Hauptner (Singspiel). „Wer ißt mit?“ von W. Friedrich (Liederspiel). „Singvögelchen“ von Jacobson & Hauptner (Liederspiel), sämtlich bei Ed. Bloch in Berlin C. erschienen. Auch Schwenks „Dorfbarbier“ (Reklam) ist unschwer aufzuführen.

Litteratur.

G. Rebling, **Orgelstücke**, op. 42, und Psalm 92 für Soloquartett oder Chor und Soloquartett mit Orgelbegleitung, op. 45. Heinrichhofens Verlag, Magdeburg. Die vier Orgelstücke sind von solider, kontrapunktischer Arbeit, klingen gut und stellen an den Spieler nicht zu hohe Anforderungen. Ueberflüssig und unpraktisch erscheint es uns, für Sätze von so geringer Ausdehnung vierklavierige Orgeln zu beanspruchen. — Dasselbe gilt von dem 92. Psalm, der sich durch ungezwungenen Stimmenfluß und ansprechende Melodik auszeichnet.

Die Gesetzmässigkeit in der Harmonik. Von Wilhelm Rischbieter. Regensburg, Verlag von Alfred Coppenrath. Versuche, unsere Harmonielehre wissenschaftlich zu begründen, sind wiederholt gemacht worden; von einer Erschöpfung oder einem vollständigen Abschluß des Themas kann natürlich nicht die Rede sein. Rischbieters Buch schließt sich in seinen Grundzügen an Hauptmanns „Natur der Harmonik" an, weist aber im einzelnen erhebliche Abweichungen auf. Die Meinungsverschiedenheiten der beiden Theoretiker beziehen sich vornehmlich auf die Gliederung des Tonarten-Systems, die Theorie der Septimenaccorde und die Modulation. Kann man auch nicht in allem und jedem Rischbieters Ansichten beistimmen, so wird man doch seinem Scharfsinn und seiner echt wissenschaftlichen und von unerquicklicher Polemik freien Darstellungsweise volle Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen.

J. S. Bach. Klavierwerke. Siebenter Band. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Dr. Hans Bischoff. Steingräber Verlag, Leipzig. Der vorliegende (Schluß-) Band enthält eine Reihenfolge kleinerer Klavierstücke, Präludien, Kapricios, Suiten, Fugen u. a. vorzüglich revidiert und ebenso wie die früheren Bände speziell für pädagogische Zwecke berechnet. — Dieselben Vorzüge sind zwei andern in demselben Verlage erschienenen Sammelbänden nachzurühmen: 60 Etüden für Pianoforte aus „Etude en 84 exercices" und „Gradus ad Parnassum" von Cramer und Clementi, und Sonatinen, Sonaten und Rondeau militaire für Pianoforte zu 4 Händen von Anton Diabelli, beide mit genauem Fingersatz und Phrasierungszeichen versehen von Robert Schwalm.

Albumblätter und Skizzen für Pianoforte von Dr. Eduard Krause. op. 81. Lieferung 2. Magdeburg, Heinrichhofens Verlag. Kleine, poetisch empfundene und elegant ausgeführte Stücke von mittlerer Schwierigkeit.

Suite pour Piano, composée par Agathe Backer Gröndahl, op. 20. Christiania, Karl Warmuth. Die vorliegende Suite besteht aus fünf formell abgerundeten Sätzen von gesunder, melodischer Erfindung und im ganzen interessanter Durchführung. Sie erheben sich weit über das, was sonst vom schönen Geschlecht in der Klavierlitteratur gesündigt wird.

Das neue Deutschland, seine alten Heldensagen und Richard Wagner. Eine elementare Einführung in das Verständnis der Werke und der Bedeutung Richard Wagners. Von Dr. phil. Fritz Schultze. Leipzig, Ernst Günthers Verlag, 1888. Hübsch und anziehend geschrieben und, obschon von einem entschiedenen Bewunderer Wagners herrührend, dennoch frei von extravaganter Verhimmelung und Veräucherung des Bayreuther Meisters.

Variationen über ein eigenes Thema für Pianoforte komponiert von Hermann Spielter, op. 19. Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger. Der Gehalt des Themas ist mäßig, die Variationen hingegen sind zum Teil keck hingeworfen und frisch durchgeführt.

12 Nouvelles études artistiques pour Piano par Benjamin Godard, op. 107. Berlin, Adolphe Fürstner. Die Godardschen Etüden werden den Spielern, die, im Besitze der nötigen Technik, im stande sind, sie in ihrer teils fantastischen, teils geistreichen Eigenart zu erfassen, sicherlich Vergnügen und Freude machen. Es ist nicht die Tiefe der Gedanken, die uns diese Stücke anziehend macht, sondern die graziöse und elegante Form, sowie die Fähigkeit des Autors, das, was er sagen will, liebenswürdig und verbindlich zu sagen, ohne dabei ins Süßliche und Weichliche zu verfallen. Besonderer Beachtung empfehlen wir die Etüden Nr. 8 (Jonglerie), Nr. 9 (Divertissement) und Nr. 10 (Des Ailes).

Musikalische Paläographie. Unter diesem Titel veröffentlichen die Benediktiner-Patres von Solesmes eine Sammlung von phototypischen Faksimiles der hauptsächlichsten Manuskripte des Gregorianischen, Ambrosianischen, Gallikanischen und Mozarabischen Kirchengesanges. Das Werk, welches in der musikalischen Litteratur bisher seinesgleichen nicht hat, erscheint in vierteljährigen Lieferungen von mindestens 16 Quartseiten Lichtdruck. Der Abonnementspreis beträgt in Deutschland pro Jahr 25 Fr. Ausführliche Prospekte, denen eine Probeseite des Druckes beigelegt ist, versendet die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Friedrich Wieck. Ein Lebens- und Künstlerbild von Dr. Adolph Kohut. Mit zahlreichen ungedruckten Briefen. Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag, 1888. Der bekannte Klavier- und Gesangspädagoge Friedrich Wieck ist eine so markante Persönlichkeit, daß man für jeden Beitrag zur näheren Kenntnis seines Charakters und seiner künstlerischen Wirksamkeit dankbar sein muß. Kohuts Buch bietet viel Neues und Interessantes nicht nur in bezug auf Wieck selbst, sondern auch über seine beiden Töchter Clara (Frau Schumann) und Marie und seinen Schwiegersohn Robert Schumann. Ueber einzelne an sich nicht erfreuliche, aber zur Kenntnis des Menschen Wieck wichtige Episoden geht der Verfasser mit ängstlicher Vorsicht hinweg. Wir können diese Zurückhaltung um so weniger begreifen, als ja längst aus Schumanns Briefen das Nötige bekannt ist. So liegen beispielsweise über das Verhalten Friedrichs Wiecks gelegentlich der Verlobung und Verheiratung seiner Tochter Clara so zahlreiche und zuverlässige Dokumente vor, daß von einer Entschuldigung oder Beschönigung nicht mehr die Rede sein kann. — Dem Buche sind eine große Anzahl bisher ungedruckter Briefe von Robert und Clara Schumann, Jenny Lind, Pauline Lucca, Marschner, Meyerbeer und anderer Kunstkapacitäten beigegeben; von besonderer Wichtigkeit für die Kenntnis Robert Schumanns sind neue Briefe von Ernestine von Fricken. Die Porträts Friedrich Wiecks und seiner beiden Töchter gereichen dem empfehlenswerten Werkchen zur besonderen Zierde.

Wagnersche Kunst und wahres Christentum. Offener Brief an den Hofprediger und Garnisonspfarrer Dr. theol. Emil Frommel, von Heinrich Ehrlich. Berlin, Verlag von Brachvogel & Ranft, 1888. Ehrlich stellt die Behauptung auf, daß nur ein sehr starker, wenn auch hier und da edler Irrtum einen Zusammenhang der Werke Wagners mit dem wahren Christentum finden könne. Nur von den „Meistersingern" könne man dies sagen. Diese bizarren Behauptungen, deren Beweisführung mit einem gewissen sophistischen Geschick versucht wird, entspringen aus den gänzlich unhaltbaren Ansichten Ehrlichs über die Grundfrage, was überhaupt „wahres Christentum" sei. Interessenten finden eine ausführliche Widerlegung der Ehrlichschen Broschüre in Nro. 8 ff. der „Allgemeinen Musik-Zeitung" (Christliche Poesie und poetisches Christentum im Mittelalter, von Dr. Heinrich Reimann) und in: **Richard Wagner und die deutsche Kultur.** Ein Bekenntnis, eine Entgegnung und ein Ausblick. Von F. Poske, Berlin, 1888. Verlag von Walther & Apolant E. B.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg

Thalberg-Liszt.

Von Louis Köhler.

Thalberg (geb. 1812 in Wien) repräsentiert das Mechanische in der neuesten Virtuosität, ähnlich wie Clementi (1752–1832) zu seiner Zeit das mechanische Prinzip der älteren Virtuosität vertrat. Mozart fühlte dies feinsinnig heraus; er durfte sich darüber auch sogar einseitig und schroff aussprechen, weil er, der sozusagen die leibhafte Musik selber war, keinen Sinn für Clementis etwas didaktische Musik haben konnte, die gewissermaßen erst aus der höheren Technik heraus reflektiert wurde. Mozart würde, auch wenn er nicht Instrumentist gewesen wäre, derselbe schöpferische Musiker geworden sein, der er wurde: er war natürliches Vollgenie. Clementi aber wurde erst durch das Instrument zum Musiker, er war also nicht unmittelbar ein solcher: seine Technik wurde Musik, indem er von jener ausging; Mozarts Musik wurde Technik, wie alles Geistige der Form bedarf.



Thalberg steht zunächst dadurch im Nachteile Clementi gegenüber, daß er musikalisch bedeutend von diesem abfällt. Gegen den ist Clementi ein Mozart. Ging Clementi auch nicht von der Musik-Idee aus, so ging er doch auf diese zu, indem er seine Technik in so vorzüglicher Weise musikalisch verwertete, daß man ihn nur erst im Vergleiche mit Meistern von göttlich-unmittelbarer Genialität als den „Klaviermeister", der er im Grunde allein ist, als den „Mechanikus", wie Mozart ihn (nur zu niedrig) titulierte, erkennt. Aber Thalberg geht von dem Instrumente aus und — bleibt auch darin stecken. Irgend eine Art von Wirkung wird natürlich jede bedeutende Technik erzielen, selbst wenn der Techniker nur die Technik im Sinne hätte; in diesem Falle ist es eben der Reiz der auf musikalische Formen angewendeten Technik selber, welcher Zielpunkt des Virtuosen wird; und die Ideen, nur die gaben Thalberg ja die neuesten Opern in Fülle. Bei Clementi war alles eigene Phantasie. Wenn Clementi eine gutmusikalische Wirkung auf den Geist des Zuhörers hervorbringen wollte, so blieb Thalberg lediglich am Materiellen kleben, indem er nur die sinnlichen Gehörsorgane mit dem Reize berühren wollte, der in dem Klange des Klaviers, in der Wirkung der virtuosen Technik lag. Weil immer ein bestimmtes gedankliches (melodisches) Motiv notwendig ist, um überhaupt musikalische Technik zu machen, griff der selbst unproduktive Komponist zu den Melodien anderer, und zwar zu solchen Melodien, deren Schöpfer ihrerseits gleichfalls hauptsächlich den sinnlichen Musikgenuß erzielten.

Steht Thalberg, nach dieser Seite hin betrachtet, durchaus nicht hoch, so wendet sich das Urteil sehr zu seinen

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Gunsten, wenn man die Art und Bedeutung seiner Klavier-Instrumentation und -Technik betrachtet. Zunächst hatten sie bei ihrem Erscheinen nicht nur den Reiz, sondern auch das Verdienst der Neuheit; das letztere beruht in der Bereicherung des mechanischen und technischen Materials und des formalen Klaviersatzes. Das Prinzip der engern Handlage hatte Thalberg erweitert, weit über Weber hinaus; seine Behandlung der ganzen Klaviatur, die er zweihändig in Monstregriffen und in etagenhaften Satzschichten bespielte, seine Anschlagskunst und Schattierungsfähigkeit, seine vollendete Egalität und Korrektheit, seine feine Pedalkunst, überhaupt die kunst-„handwerkliche" Gediegenheit seiner Spielweise mußten um so mehr auffallen, als diese äußeren Tugenden von keinem den Geist mitreißenden Inhalte betäubt werden konnten — sie lagen stets allein auf der Oberfläche, keine höhere Tugend rivalisierte damit. In diesem mechanischen Punkte wirkte Thalberg anfangs nicht nur auf die Bewunderung seiner Hörer, sondern auch auf die Theorie; die Klavierspiel-Lehre gewann eben durch diese Oberflächlichkeit ein ruhiges Einsehen des Wie und Was, der Spielmittel und ihrer Anwendung — kurz, ein ungetrübtes Erkennen der neuen Spielmethode, wie es z. B. bei Liszt, weil er viel mehr als bloße spielende Oberflächlichkeit gab, nicht möglich war. Thalbergs Ausführung des Staccato mit dem Handgelenk war von größter Sauberkeit, wo es mit Legato wechselte, wirkte es, wie scharf in Marmor gemeißelte Formen im Kontraste des spitz Hervorstechenden und weich sich Abflächenden; sein singender Anschlag war damals rätselhaft, weil die bewunderungswürdige Feinheit des Pedalgebrauchs, welcher den langen Ton vermittelte, und die Tonstufen verband, sich der Beobachtung entzog. Bei einer so vollendeten Spielart ist der Spieler gewissermaßen sein eigenes Instrument: der vollkommene Mechanismus des Klaviers und die hochausgebildete Mechanik in der Technik werden zur Einheit, und man sieht in beiden jene Art von wahlverwandter Beziehung, wie zwischen dem kunstgewandten Reiter und seinem wohldressierten Roß, die miteinander zu verwachsen scheinen wie zu einem Wesen.

Die neuen technischen Formen Thalbergs entsprangen aus einem Prinzip, welches überhaupt bei diesem Künstler das leitende ist: dem Streben nach rein materiellem Effekt. Um der Technik neue Mittel zu schaffen, fügt es der Gang der Entwickelung immer, daß eine Zeitlang so äußerliche Prinzipien die hauptsächlich geltenden sind, während zugleich ein älteres Ideal sich in Ausläufern naturgemäß verlebt, oder auch ein neues seine Thätigkeit beginnt. Während zu Thalbergs Zeit die ältere Spielart nach Moscheles und Hummel sich zurückzog, war Schumanns Genius, noch von wenigen beachtet, im ersten Entstehen.

Thalberg kultivierte als neue Formen hauptsächlich Oktaven- und Griff-Staccatopassagen, dazu eine arpeggierte Umspielung der melodischen Motive und einen massigen Klaviersatz. Durch seine außerordentlich fertige Technik und maschinenmäßige Genauigkeit in der Ausführung, gepaart mit großer Kraft, Elasticität und Eleganz brachte der Virtuose ungeheure sinnliche Wirkung hervor; er beutete die neuen klangvollen und starken Flügel sehr geschickt aus, indem er zu ihrer Mechanik einen Anschlag erfand, der so gut zu jenen paßte, als ob das Instrument selber ihn sich gerade so erbeten hätte. Während bis Hummel und Moscheles mehr der leichte, zart-energische Anschlag geübt worden war, wie er fast durch alleinige Thätigkeit der Finger (vom Knöchelgelenke an) vollzogen werden konnte, so beteiligte bei Thalberg sich nun auch die Hand, beziehungsweise auch der Arm dabei, wodurch ein Druck und eine Wucht — die sanft oder stark wirken konnte — in den Anschlag kam, daß ein viel breiterer und damit plastischer Ton erzielt werden mußte. Der Künstler verstand dabei derartig Maß zu halten, daß man wohl, selbst bei größester Kraft, niemals eine unästhetische Klangwirkung von ihm gehört haben wird.

Thalbergs Klaviersatz entspricht seinem sonstigen geistig-unschöpferischen Wesen genau; er ist gleichsam mosaikartig zusammengesetzt, wie er denn so auch seine entweder matten oder ziemlich wesenlosen „Gedanken" zusammensuchte; kurz, der Klaviersatz ist bei ihm mechanisch „gemacht" und nicht aus dem Geiste der Musik heraus „geboren". Den etwas höher beanlagten Spieler Thalbergscher Kompositionen überkommt ein Gefühl, wie wenn sie Resultat eines Schaffensprozesses zwischen Fingern und Klaviatur wären, die der Komponierende nur kritisch ordnend, schlau berechnend, kalt erwägend, beaufsichtigte. Die menschliche Wärme, welche die Stücke dabei unverkennbar durchdringen muß, weil sie ja doch aus solide gebildetem Musikersinne hervorgingen, ist jene Virtuosenwärme, wie sie in der Salon-Gefühlstemperatur liegt, wo der äußere Mensch, seine sociale Stellung und Geltung vor allem andern in die Wage fällt, und wo die Etikette eine Art von geistiger Charakteruniform verlangt: der seelische Zug ist dabei ein höfisch kalter. Aber die Eleganz, die musikalische Korrektheit, die oft recht feine kompositionelle Satzkunst, welche selbst die würdige Erziehungsmethode des berühmten Kontrapunktisten Simon Sechter in Wien durch die moderne Klavierschreibweise schimmern läßt, — diese und ähnliche Tugenden verleihen Thalbergs Werken immer einen anständigen Grad von formaler Würde: man muß den ganzen Mann achten.

Es ist nun aber keineswegs anzunehmen, daß die erwähnten technischen Formen die alleinige Erfindung Thalbergs seien. Sie entstanden vielmehr vor und mit ihm in seinen Zeitgenossen Liszt, Henselt, Döhler u. a. Thalbergs erste Werke, ebenso auch die der genannten andern Virtuosen, haben eine ganz andere Faktur, eine Art Uebergangstechnik, ausgehend von dem Standpunkte der durch das eigene Talent beeinflußten Konzertwerke à la Herz-Kalkbrenner-Czerny, macht sich darin bemerkbar; der Klaviersatz ist noch ziemlich arm und enthält noch vielfach gewöhnliche, eng-handliche Begleitungsformen. Henselt tritt am ehesten neu auf, weil er zuvor schon Thalberg, Liszt u. a. kennen gelernt hatte. Thalbergs op. 1, „Fantaisie et Variations sur Euryanthe", und noch manches andere Werk, kultiviert den Herz-Kalkbrenner-Czernyschen Stil derartig, daß er den eigentlichen Boden bildet, auf welchem gewisse weite Griff- und Staccato-Formen nach und nach ausgeprägter hervortreten und im Verlaufe der ersten Periode Thalbergs, etwa bis zu der Phantasie über die „Straniera", op. 9, mehr und mehr Eigentümlichkeit annehmen. Derartige Formen, welche bei Herz, Kalkbrenner, Czerny nur ausnahmsweise und in beschränkter Weise auftraten, prägten sich immer mehr aus und gaben zuletzt den Hauptstoff der Technik, so daß die Physiognomie des Klaviersatzes zuletzt eine ganz andere wird und so zu dem früheren sich verhält, wie ein Wald zu einem Gebüsch. Wenn man hier sagen will, daß man bei dieser Technik den Wald vor Bäumen nicht sehen, d. h. vor lauter Formen keinen Inhalt bemerken kann, so trifft das beziehungsweise zu und der kritische Spott hat seine Berechtigung; doch eben nur dann, wenn man einen beschränkten Gesichtspunkt einnimmt.

Alles Neue pflegt erst einseitig aufzutreten; ist es eine Idee, so wird sie in ihrer ersten Unreife noch die rechte Form für ihren Ausdruck finden können; — ist das Neue eine Form, so wird diese anfänglich noch zu sehr mit sich selbst zu thun haben, ehe sie fest ausgeprägt dasteht. Es wird sich dann im weiteren Verlaufe der Entwickelung fügen, daß sich jedes immer mehr in den Gesamtgeist einlebt und immer flüssiger wird; man lernt das Neue geistig oder mechanisch immer besser handhaben, es wird den Menschen immer mehr zu eigen und zuletzt ihnen ein so Gewohntes, daß sie sich darin geläufig ausdrücken, daß sie darin natürlich denken lernen. Ist das Neue so in die Natur eingedrungen, daß es wie die Begriffe und die Sprache zum innern Eigentum wurde, dann wird die neue Idee ihre Formen gefunden haben, um ihr Wesen endlich klar und schön darlegen zu können und so der Welt einen Zuwachs im Guten zu verleihen. Die neue Technik aber wird immer mehr zu bestimmten Zwecken gebraucht und so ein inhaltvolles Ausdrucksmittel werden. Man denke z. B. an die Fuge und ihre Entwickelung. Welche inhaltlosen Formen brachten Bachs Vorgänger, z. B. Pachelbel, Froberger, Kerl, Buxtehude noch hervor, welche damals Meister ersten Ranges waren. Sie erzogen erst die technischen Formen und stehen zu J. Seb. Bach (der doch in seiner Jugend ein großer Bewunderer namentlich Buxtehudes war) wie Schüler zu dem Genie eines Meisters. — Dies ist der natürliche Gang der Entwickelung, und wer ihn zu bedenken und zu achten vermag, wird auch eine neue inhaltlose Technik respektieren. Auch Thalberg hat neues Material in die Musik gebracht, das späteren Meistern zu statten kam und noch kommen wird. Die Meister Thalberg, Chopin, Henselt, Liszt stehen technisch in einer gewissen Wechselwirkung zu einander, sie waren gleichzeitig an einer und derselben Aufgabe thätig: an der Hebung und Bereicherung der Technik. Wirkte Thalberg mehr einseitig-technisch, so waren seine bedeutenderen Zeitgenossen auch bedeutend in der Vergeistigung des neuen Spielmaterials, indem sie es mit poetischem Ausdruck erfüllten und so eigentlich die technischen Formen der neuromantischen Klavier-Musik schufen.

Schon Chopins (1809—1849) op. 1, ein Cmoll-„Rondeau" im polnischen Nationalcharakter, zeigt Eigentümlichkeiten im Klaviersatze, feine harmonische Ingredienzien in den Passagenfiguren; zudem ist das brillierende Laufwerk temperamentvoll und seelisch angeregt. Wenn Thalberg die Formen bloß erfand, so empfand sie Chopin auch. Wie Thalberg vorwiegend die Staccatoformen und den massenhaften Klaviersatz kultivierte, so Chopin mehr den gebundenen modernen Virtuosenstil. Dies ist charakteristisch; denn wie jener mehr mechanische Künstler die äußere Architektonik bildete, so zieht sich der beseelte Chopin mehr in das Innere des Satzes, und so entstehen die feinen harmonischen, rhythmischen und kombinativen Details. Sein op. 2, Variationen in B dur über „Reich' mir die Hand mein Leben" mit Orchester, zogen bereits das lebhafte Interesse Schumanns auf sich. Des Neuen gab es darin schon so viel, daß das Gros der Kritiker, Spieler und Laien über unverständliche, sonderbare Musik klagten; ja, einer der ersten Kritiker nannte die Variationen Schülerarbeit. So verblüfft das Ungewohnte selbst geistreiche Kenner. Thalberg konnte eine Auszeichnung, wie sie in solchem Mißverständnis lag, nicht widerfahren, denn das Oberflächliche, vorwiegend Sinnliche ist jedem verständlich und hat darum immer die meisten Bewunderer. Hier aber gilt nicht Majorität, sondern Autorität, und als solche wog Schumanns günstiges Urteil seine ganze Zeitgenossenschaft auf. In Chopin wirkt nicht bloß die technische Kombination, sondern die erregte schöpferische Phantasie, die als Mittel verwendete, was andern Zweck war: ein neues technisches Material.

Henselts (geb. 1814) op. 1, Variationen über ein Thema aus Donizettis „Liebestrank", zeigt mit Chopins op. 2 eine gewisse Verwandtschaft. Henselt schreibt harmonisch viel einfacher als Chopin, erfindet aber viele neue Wendungen in seiner Modulation. Chopins oft stechend-heiße Phantasie ist bei Henselt zu gemäßigter Wärme abgekühlt; wo bei Chopin das leidenschaftlich erregte polnische Blut und französischer Esprit ein anregender Trieb waren, da herrschte bei Henselt mehr die sanfte deutsche Lyrik: es singt in seinen Passagen, schon in den ersten Variationen. Die Gesangslage im Basse, die umspielte Melodie, tritt darin innerlich wirkungsvoll auf. Henselt wie Chopin unterscheiden sich in diesem Punkte wesentlich von Thalberg: sie geben als figurierte typische Umspielung immer etwas Eigenes, Passagen, deren Formen an und für sich von musikalischem Interesse sind, wogegen sich Thalberg fast immer mit rein accordischen und leiterartigen Formen begnügt, denen er nur zuweilen einige Neben-Intervalle zugibt und die einmal angefangene Umspielungsform dann seitenlang gleichmäßig fortspinnt. Man denke z. B. an den rein materiell effektuierenden Schluß der zweiten Don Juan- und der Moses-Phantasie. Wenn Henselt und Chopin einmal rein accordische und leiterartige Umspielung gaben, waren sie nicht so geistlos, vielmehr war immer ein seelisch aufregendes Element darin, wie man z. B. in Henselts Etüde op. 2 No. 1 „Orage, tu ne saurais m'abattre!" in der Linken accordische Arpeggio-Figuration, und desgleichen in Chopins Ballade op. 52 bemerken kann — außerdem aber noch in vielen anderen Kompositionen.

Man sieht, wie jeder der Meister Thalberg, Chopin, Henselt auf seine Weise (und daher auch in einem gewissen natürlich-beschränkten Bereiche) innerhalb des neuen Klavierspiels und Kompositionswesens thätig war. Sie gingen, wie gesagt, von dem Boden der modifizierten Herz-Kalkbrenner-Czernyschen Technik aus, und während sie bald ganz neue Bahnen betraten, blieben sie doch durch den äußerlich schaffenden Thalberg immer in einer Art von Beziehung zu dem Prinzip absoluter Virtuosität. Zwischen Thalberg aber und seinen flachen Vorgängern blieb noch ein vermittelndes Glied in Th. Döhler, dem Schüler Czernys.

(Schluß folgt.)

Figaro I. und Figaro II.

Von C. M. Vacano.

Sir Jonas Acton, Baronet, war einer der größten Sonderlinge seines an Sonderlingen eben nicht armen Landes. Sein Hauptsteckenpferd aber war die Musik, und zwar die Opernmusik. Auf seinem schönen Landsitze Birchwood in Dorsetshire hatte er ein sehr nettes Haustheater und zu Zeiten eine ganze kleine Operngesellschaft samt Orchester. Er träumte von einer Regeneration der Oper, denn wie alle Sonderlinge, war er mit dem, was man hatte, nicht zufrieden und jagte irgend einem Utopien nach. Sobald er aber einen Opernkomponisten nach seinem Geschmacke gefunden haben würde, schwur er sich, denselben mit seinem Reichtum und seinem Einflusse zu unterstützen, daß er Opern nach seinem Sinne schreibe: d. h. Opern, welche die Wahrheit zu ihrer Richtschnur machen sollten, und das Leid und die Freude, das Grauen und die Lust so ausdrücken sollten, wie sie wirklich in einer Menschenbrust sich regten. Gluck war ja recht gut (man war damals in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts angekommen), großartig in seiner Weise, genial ohne Zweifel, aber er hatte für den Geschmack Sir Jonas Actons zu wenig Melodie. „Denn eine Musik ohne Melodie, ist eigentlich doch keine Musik, und sei sie noch so schön!" pflegte er zu sagen. Es war ihm also gewiß, daß er den idealen Komponisten, den er suchte, nur in Italien finden könne, der Heimat unversieglicher Melodien. Und so machte sich denn Sir Jonas auf und „abroad", d. h. schnurstracks nach Italien hinunter.

In Rom, wo er zuerst Rast machte und natürlich sogleich ins Theater ging, hörte er eine Oper „Proserpina". Was war das? So etwas hatte der gute Insulaner noch niemals gehört! Das war eine Musik, die einem das Blut sieden machte. Alle Leidenschaften des Menschenherzens lachten da in Tönen. Die Liebe flötete in thränenschimmernden Klagen und lächelte wie Frühlingstau, die er im Blütenkelche glitzert. Und die Verzweiflung stöhnte in namenloser Hoffnungslosigkeit, und die Schauer der Unterwelt grollten in tiefen, ehernen Tönen voll düsterer Gewalt. Es wehte einen an aus dieser Musik wie glühender Hauch, und dazwischen blinkten wieder himmlische Sonnenlichter der Erlösung, der Errettung.

Sir Jonas war betäubt, gerührt, entzückt. Er, der seit seiner Kindheit keine Thräne vergossen, hatte geweint wie ein Kind.

Von wem war dieses tragische Meisterwerk? Wer hatte der Strinasacchi diese erhabenen Melodien geschaffen, die wie goldene Strahlen aus düsterm Gewitterhimmel leuchteten? — Paisiello, hieß der Maestro, Giovanni Paisiello, der Tarentiner, welcher in Neapel unten als Kapellmeister wirkte, nachdem seine Werke bereits in Modena, Parma und Venedig gefallen hatten, so daß ihn die Kaiserin Katharina sogar nach Petersburg rufen ließ, wo er Geld und Ehren in Fülle geerntet. Aber ein Paisiello kann nur in Italien leben — sein Herz zog ihn zurück in die Heimat, wo es so viel Sonne, so viel Blumen, so dunkle Augen, so liebreiche Herzen, so himmelanstürmenden Enthusiasmus gab. In einem Palazzowinkel, in einem kühlschattigen Stübchen, dessen Fenster auf sonnenglühende Oleanderbüsche und wehende Akazienbäume hinausging, fand er in einer Stunde mehr Melodien, als im Zarenpalaste mit seiner parfüm- und blutdunstigen Atmosphäre in einem Jahre. Und so war er denn wieder nach dem Sol beato heimgekehrt und komponierte inmitten der Mandolinen, Makkaroni und Mädchenblumen frisch drauf los. Denn wenn er, an seinem Fenster sitzend, draußen die steinharten, schwieligen Sohlen eines auf dem Bauche liegenden Lazzarone, der die Beine in die Luft streckte, erblickte, oder wenn er eine dunkeläugige, schmutzige Ragazzo zwischen das Weinlaub zu ihm auflugen sah, wenn die Orangenblüten manchmal mit der Brise einen würzigen Hauch zu ihm hereinsandten, da erschloß sich ihm die Welt der Töne, unaufhaltsam floß ihm der kastalische Quell, denn er war ja im Paradiese. Die Heimat ist immer ein Paradies.

Sir Jonas hatte nun gefunden, was er suchte; einen Komponisten nach seinem Herzen — einen Mann, einen Genius, welchem die dramatische Wahrheit über alles ging, und dem doch dabei die Melodie so lieblich wie Honigseim von den Lippen strömte!

Sir Jonas Acton eilte also nach Neapel hinunter, trotzdem er speziell gegen Neapel eine eigene Antipathie hatte aus ganz privaten Gründen. Denn dort regierte Ferdinand IV., der bekannte Despot und Duodez-Tyrann, eine Art geleckter Nero, dessen Bosheit nur durch eine große Faulheit gemildert wurde. Seine Gemahlin, eine Tochter der großen Maria Theresia, war eine Dame „mit Günstlingen" — und der Günstling, den sie am meisten bevorzugte, und der sich am unverschämtesten vordrängte, war ein Verwandter von ihm — ein Acton, der ebenso gehaßt als verachtet war. Aber was kümmerte im Grunde Sir Jonas die ganze Wirtschaft dort und sein Glückspilz von Verwandter? Er suchte den göttlichen Paisiello, und mußte ihn an sein Herz drücken!

Er eilte also nach Neapel, und fragte nach dem Maestro.

„Der?" antwortete man ihm? „Signor, wenn Sie mit dem etwas zu sprechen haben, müssen Sie sich eilen. Denn der sitzt schon seit vier Wochen im tiefsten Kerker und wird morgen aufgehenkt werden."

Tableau!

Sir Jonas setzte sich längelang auf den Fußboden und sperrte Mund und Ohren auf. Anfangs konnte er nichts als schnappen. Dann aber fragte er: „Aber warum sitzt denn der göttliche Maestro im Loche, und warum soll dieser Apollo aufgehängt werden?!"

„Weil er ein Hochverräter ist!" sagten die Leute.

Ein Hochverräter! Erst nach und nach gelang es, den guten englischen Krösus mit den Thatsachen bekannt zu machen, und dazu bedurfte es eines ganzen kleinen geschichtlichen Kursus. Der „gute" Tyrann Ferdinand IV. war nämlich samt seiner flotten Frau Gemahlin und samt allen ihren und seinen Günstlingen vertrieben gewesen durch die „parthenopische Republik", hinter der eigentlich die Franzosen steckten. Was hatte das aber den Musikus Paisiello gekümmert? Was lag ihm daran, wer in den Parteikämpfen eben Sieger blieb und wer just auf dem Throne Neapels saß? Er komponierte und musizierte fort, und ließ sich von den Franzosen applaudieren, verhimmeln, dekorieren und fetieren, und bemerkte kaum, daß er heute von den Franzosen gehätschelt wurde, wie er es gestern von der „legitimen" Regierung ward. Als aber im Handumdrehen wieder Ferdinand IV. siegte und im Triumphe zurückkehrte mit Frau, Günstlingen und Kerkermeistern, da ward ihm seine künstlerische Internationalität zum argen Verbrechen gemacht. Vergebens rief er, die Kunst habe kein Vaterland, Musik und Politik hätten sich miteinander gar nichts zu kümmern, und für ihn seien die Menschen keine Nationen, sondern einfach Publikum. Das verfing nichts, er wurde vor Gericht gestellt als Anhänger der „Rebellen", und ohne Verzug zum Tode verurteilt, und am nächsten Tage sollte er gehenkt werden.

Sobald sich Sir Jonas von seiner Verblüffung erholt hatte, war das erste, daß er seine Brieftasche aus dem Rocksacke zog und anfing „zu bestechen". Die „Bestechung" war damals gleichsam die Landessprache von Neapel und ward immer verstanden: vom ersten Minister an bis zum letzten Gerichtsdiener herab. Freilich konnte Sir Jonas mit all seinem Gelde nichts anderes erreichen, als daß man ihm mit dem Verurteilten eine Unterredung gestattete.

Das erste, was Sir Jonas in der finstern Kerkerzelle that, war, daß er dem gefangenen Maestro, der kettenbelastet in der Armensünderkleidung dasaß, um den Hals fiel und ihn stürmisch küßte. „Erhabenster aller Maestri!" rief er. „Wie habe ich mich danach gesehnt, Euch meine Verehrung zu bezeugen und Euch eine Bitte zu Füßen zu legen!"

Paisiello, bleich, und schon mehr dem Jenseits als dem Diesseits gehörend, lächelte schwach, indem er mit seinen Ketten rasselte. „Der Gegenstand Eurer Verehrung spielt eine ziemlich erbärmliche Rolle in diesem Augenblick!" sagte er. „Und was eine Bitte anbetrifft, welche Bitte könnte ich in meiner jetzigen Lage noch gewähren?"

„Meine Bitte," rief der Engländer begeistert, „besteht darin, daß Ihr noch eine solche Oper komponiert, wie die wunderbare Proserpina ist; so voll erhabener Tragik, voll Schauern der Unterwelt, voll erschütternder Leidenschaft und düsteren Schatten! Ich verspreche Euch, daß dieselbe in London aufgeführt werden soll, besetzt mit den ersten Künstlern Eures Vaterlandes, und ich selber will sie ausstatten, so glänzend, wie noch keine Oper ausgestattet worden ist!"

Paisiello lächelte bitter: „Ihr vergeßt, daß ich morgen gehängt werde," sagte er.

Sir Jonas fuhr betroffen auf: „Richtig, das habe ich ganz vergessen! Ihr werdet gehängt. Und zwar morgen schon!"

„Ja, und Ihr seht ein, Mylord, daß ich bis dahin unmöglich eine große Oper schreiben kann. Ich müßte zu ‚schleuderisch' arbeiten."

„Aber das ist ja Barbarei!" schrie Sir Jonas, sich jetzt ganz in die Situation findend. „Das darf nicht geschehen, und wenn ich Himmel und Hölle in Bewegung setzen sollte!"

„Mich kann niemand mehr retten," stöhnte Paisiello.

„Wohl aber ein — Günstling!" schrie Sir Jonas, von einem plötzlichen Gedanken erfaßt. „Mein Cousin, der Lump, der Intriguant, der Emporkömmling, die Schande unserer Familie, ist allmächtig hier. Ich würde es noch vor einer Stunde für eine Schmach gehalten haben, seine Fingerspitzen zu berühren, die schmutzig sind von erpreßtem Gelde — aber Euer Leben ist des größten Opfers wert. Maestro, versprecht Ihr mir, eine große tragische Oper zu schreiben, so schauerlich und ergreifend wie die Proserpina, wenn ich Euch vom Galgen rette?"

„Mit Freuden!" rief Paisiello.

„Eure Hand?"

„Hier ist sie; — 's ist aber umsonst. Ich bin unrettbar verloren!" rief der Maestro, entmutigt auf seinen Steinsitz niedersinkend, daß seine Ketten schauerlich rasselten.

„Vederemo!" rief der Engländer. Das war das einzige Wort, welches er bereits in Italien profitiert hatte.

* * *

Er stürzte wie besessen aus der Kerkerzelle, und Paisiello blieb allein zurück. Das erste, was der Engländer that, war, daß er zu allen Ministern und Würdenträgern rannte, und ihnen vorstellte, welch ein Verbrechen sie an der Kunst zu begehen im Begriffe standen. Aber alle zuckten die Achseln und sagten, da sei nichts zu machen. Dann drang er zum König und bis zur Königin, aber die sagten mit unterdrücktem Lächeln, das Köpfen, Aufhängen und Martern sei Sache der Minister, und man sah ihnen dabei an, daß sie sich um keinen Preis eine Hinrichtung entgehen lassen wollten. Jetzt blieb Sir Jonas nichts mehr übrig, als seine Antipathie zu überwinden und zu Signor Acton, dem allmächtigen Günstling, zu gehen; es war just ein paar Stunden vor der Hinrichtung. Er ging also hin, wurde in einem Prunksaale empfangen, und ging auf den Admiral (denn Baron Acton war dem Namen nach Admiral) zu und sagte mit Ueberwindung all seines natürlichen Ehrgefühls: „Guten Morgen, mein Cousin. Seid so gut, und schenkt mir das Leben des Maestro Paisiello." — Acton der Allmächtige wurde rot vor Freude und Triumph, denn bisher war er von allen seinen englischen Verwandten verleugnet und ignoriert worden, seit er hier am Ruder stand. Und nun kam sogar das Haupt der Familie, nannte ihn Vetter und bat ihn um etwas! Er ergriff also hastig die dargebotene Hand, schlug ein und sagte: „Mit Vergnügen, Cousin!"

Eine Stunde später war Paisiello frei, Sir Jonas Acton selber führte ihn aus der Armensünderzelle und erwiderte die freudigen Umarmungen des Geretteten mit seinem gewöhnlichen Phlegma.

„Nicht Ursache!" sagte er. „Erinnert Euch nun aber Eures Versprechens, Maestro. Nämlich eine tragische Oper zu schreiben, so erhaben wie Eure Proserpina, so unheimlich düster wie der Re Teodoro. In einem Jahre komme ich wieder und frage bei Euch an, ob sie fertig ist. Good b'ye!"

Nahm seinen Mantelsack auf und fuhr nach England zurück.

Prozesse verhinderten Sir Jonas sein Wort genau einzuhalten, und es war erklecklich später, daß er wiederum nach Neapel ging, um den Maestro an sein Versprechen zu mahnen. Die politische Welt hatte seitdem wieder einigemale das Gesicht gewechselt, wie man auf einem Maskenball die Larven wechselt — und in der That glich das damalige Leben einer Maskerade! und auf dem Throne Neapels oder vielmehr der beiden Sizilien saß nominell Herr Joseph Buonaparte, und de facto Napoleon. Die Franzosen waren allmächtig da, und hatten natürlich ihren „getreuen Anhänger" Paisiello mit Ehren und Würden überhäuft, und hätschelten ihn wie ein Schoßkindchen. Paisiello war es thatsächlich nie eingefallen, französisch gesinnt zu sein, denn die Politik war dem Künstler, der nur für seine Musik lebte, wie erwähnt, ungeheuer gleichgültig. Da ihn aber das neue Regime so rasend „applaudierte", war er ganz damit zufrieden.

Sir Jonas war ganz verblüfft über diesen Umschwung. Er, der den Maestro an der Schwelle des Kerkers, am Fuße des Galgens sozusagen verlassen hatte, fand ihn in einem eigenen prachtvollen Palais auf der Chiaja, in fürstlich eingerichteten Zimmern, umgeben von glänzender Dienerschaft.

Er wurde vom Maestro mit offenen Armen em-

pfangen. „Und meine Oper?“ fragte er. „Meine tragische Oper?“

Paisiello lachte, daß er sich die Hüften halten mußte. „Ach ja, die tragische Oper! da müßt Ihr mich schon entschuldigen, Mylord, aber es war mir in der That nicht möglich, eine solche zu komponieren.“

„Wie, was?!“

„Aber bedenkt doch nur: mir geht's jetzt brillant, ich werde auf den Händen getragen, ich bin in Paris gekrönt worden mit Lorbeer, wie Tasso auf dem Kapitol — gekrönt werden sollte; der Kaiser hat mir das Kreuz der Ehrenlegion verliehen, nebst einem Gehalte wie ein Minister, und unser gnädigster König Joseph Buonaparte den Orden beider Sizilien. Die Accademia reale hat mich zu ihrem Mitgliede ernannt und das Konservatorium zu seinem Präsidenten! Und da soll man traurig sein, da soll man tragische Opern komponieren? Unmöglich, Verehrtester! Aber kommen Sie heute Abend mit mir ins San Carlo, und hören Sie sich meine neue komische Oper an: den ‚Barbier von Sevilla‘. Vor allem aber gehen wir zum Essen.“

Brummend, enttäuscht, widerwillig ließ sich Sir Jonas abends von seinem Wirte in den „Barbiere di Siviglia“ schleppen, und geriet außer sich vor Entzücken! Das war die komische Oper par excellence! Ueberschäumend von herzerquickender Fröhlichkeit, glänzend in tausend geistreichen Zügen, jede Figur ihren treffenden Charakter wahrend. Er strampelte, er schrie, er überschlug sich vor Begeisterung, der gute Engländer, und fiel zuletzt Paisiello mit Thränen um den Hals, indem er rief: „Ihr seid ein göttlicher Kerl! Schreibet ja keine tragische Oper mehr — wie dumm man doch ist, sich das Herz mit trübseligem Gejammer schwer zu machen. Aber eine komische Oper müsset Ihr mir komponieren — um jeden Preis! Eine so übermütige, sonnige und doch so naturwahre komische Oper, wie dieser Barbier ist! — Ich lasse Euch Zeit so viel Ihr wollt, wenn ich nur hoffen darf, zuletzt meinen Lieblingswunsch erfüllt zu sehen, und eine eigens für uns Engländer von Euch komponierte Oper in London zur ersten Aufführung zu bringen! Sobald Ihr mit etwas recht Lustigem fertig seid, schreibt mir, und ich komme mir das Ding abzuholen.“

Er kehrte nach England zurück, aber wartete dort vergebens auf ein Zeichen des Maestro. Endlich, nach einigen Jahren, ging ihm die Geduld aus, und er reiste abermals nach Neapel hinab. „Bin doch neugierig, wie ich den Meister diesmal antreffen werde,“ brummte er auf dem Wege. „Das erste Mal stand er unterm Galgen, das zweite Mal schwamm er in Champagner, und diesmal ...“

Ach, diesmal fand er den guten Maestro im Sterben.

„Und meine Oper?“ rief Sir Jonas in echt englischer Weise. Meine komische Oper?“

„Da mag der Kuckuck komische Opern schreiben, wenn einem das Herz gebrochen ist!“ murmelte der Sterbende.

„Aber was bricht Euch denn das Herz?“

„Dumme Frage, was mir das Herz bricht! Rossini bricht mir's ...“

„Rossini!“

„Jawohl, Rossini, ein junger Fant, der eine neue Manier erfunden hat und den man deshalb in den Himmel hebt! Ich bin wahrhaftig nicht neidisch und freue mich eines jeden Erfolges der andern, das habe ich tausendmal bewiesen. Aber wenn nur mehr eine Gattung, eine Mode, ein Mensch als Norm gelten soll in der Musik! Und da hat jetzt dieser Abgott sogar einen ‚Barbier von Sevilla‘ komponiert, den nämlichen wie ich, aber mit andern Noten. Natürlich ist nun der meine keinen Pfifferling mehr wert — nun, mir ging eben die Wahrheit über alles — jede meiner Gestalten im Barbier hat ihr eigenes Gesicht: Der Almaviva übermütig und chevaleresk, das Rosinchen eine Katze, der Bartolo ein Dummkopf, der Basilio eine zischende Schlange, und Figaro ein Harlekin aller dieser Charaktere zusammen.“

„Nun, und der Rossinische Barbier?“

„Ach!“ stöhnte der Maestro. „Der Rossinische ist eben rossinisch. Der Mann nimmt Champagner, süße Melodien, Frohsinn, Frechheit, Liebesgezwitscher und Lerchengejubel — lauter himmlische Sachen an und für sich! rührt das Ganze zu einem Teig ineinander und — taucht alle seine Figuren in diesen ein- und denselben Teig! Verstehen Sie, Mylord? Alle!... Ist das nicht ein Unsinn? Und doch gefällt der Welt dieser Unsinn besser, tausendmal besser, als mein Sinn, und man nennt Figaro I. einen Schmarrn und Figaro II. ein himmlisches Werk! Und dieser Rossini läßt sogar die kriechende, gleisnerische, giftige, schleichende, zischende Schlange Basilio — Baß singen!? Und da soll man noch komponieren?!“

Damit wandte sich Paisiello gegen die Wand und starb.

* * *

Sir Jonas kehrte nach England zurück und gab seine Musikliebhaberei auf. Sie machte ihm zuviel Plackerei. Wenn später die Rede auf Maestro Paisiello kam, pflegte er zu sagen: „Ein genialer Kerl! Ein Meister voll echten Gottesgnadentum! Aber entsetzlich unzuverlässig!“ —

Der Kölner Männergesangverein auf Reisen.

Colonia Agrippina sah in der stillen Woche eine erlauchte kleine Schar ihrer Söhne nicht ohne einiges Bangen auf die Reise gehen. Wenn ein Männerchor sonst zum Preiswettsingen oder zum Sängerfest in eine der sangesfrohen Städte des Deutschen Reichs oder in das chorgeübte benachbarte Belgien zieht, so darf er einer urteilsfähigen Zuhörerschaft sicher sein, und es gilt dann einfach, so gut wie möglich zu singen. Selbst der Londoner Nebel hatte sich bei früherer Gelegenheit infolge des rheinischen Kehlenwohllauts schnell zerstreut. Aber Italien! Es ist ja vollkommen richtig, daß die Italiener vielleicht das am meisten singende Volk der Erde sind; aber man kann singend den Tag begrüßen, singend seine Arbeit verrichten, singend zu Bette gehen und braucht doch von Chorgesang, insbesondere vom Männerchor, keine Ahnung zu haben.

Die 105 Sangesbrüder, welche am Gründonnerstag-Morgen auf dem Zentralbahnhof in Köln in den Sonderzug stiegen, wären keine echten Deutschen gewesen, wenn ihre Bedenken länger als bis zum Drachenfels vorgehalten hätten. Ihren Frohsinn zu beleben, ließ derjenige Mann, ohne dessen unermüdliches Wirken die Kölner beim Kaffee ohne ihre „Kölnische“ dasitzen würden, der Papierlieferant der Kölnischen Zeitung Herr Knöckel in Neustadt an der Haardt, ein Faß Pfälzer Nektar an den Bahnhof „anfahren“; in Straßburg, der wunderschönen Stadt, ließen es sich die Sangesgenossen unter Bruno Hilpert nicht nehmen, ihnen einen Gruß darzubringen, und auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege durch den Sankt Gotthard-Tunnel langte der Verein in Mailand an, wo das erste Konzert am 20. April stattfand. Eine zahlreiche Versammlung lauschte aufmerksam den transalpinen Liedern, die, nachdem mit den ersten Liedern in die Fremdartigkeit der Gesänge für italienische Ohren tüchtig Bresche geschossen war, immer mehr zündeten und schließlich einen begeisterten Anklang fanden. Was die Sänger in Mailand wohl am meisten freute, war der Umstand, daß sie im Publikum einen guten alten Bekannten wiederfanden, den Meister Verdi nämlich, der bei der Aufführung seines Requiems in Köln einen Abend im Vereinshause zugebracht hatte. „Ihre Reise wird einen Triumphzug bilden,“ so hatte er dem Dirigenten Zöllner vorher geschrieben; in der That hat der Erfolg der Sängerfahrt alle Erwartungen weit überholt.

Von Mailand ging's zunächst in die Lagunenstadt, von da nach Bologna, wo zum erstenmal die Begeisterung der Italiener die im Norden unbekannte südliche Phrenesie erreichte. Fast alles mußte wiederholt werden, auch die Solisten, die Sängerin Frl. Donita und Pianist Roth aus Dresden wurden, die erste sogar durch einen Blumenkorb, gefeiert, und Zöllner durfte nach dem Konzert auf silbernen Lorbeeren ausruhen, die ihm die Bologneser Deutschen gestiftet hatten.

Das große, 2500 Personen fassende Teatro della Pergola in Florenz war ganz ausverkauft, und die Anerkennung der alten Kunststadt ließ nichts zu wünschen übrig. Geheimrat Krupp aus Essen, der sich durch seine ausgezeichneten Donnerbüchsen als wahrer Friedenshort bewährt, zeigte sich hier als liebenswürdiger Kunstbeschützer, indem er dem Verein eine prächtige, aus Lorbeer und Blumen gebildete Lyra überreichen ließ. Die Gabe war von einem Gedicht begleitet, dessen kernige, herzliche Sprache eine weitere Verbreitung verdient:

Seid uns gegrüßt am Arnostrand,
Ihr Sänger aus dem Heimatland;
Wo immer euer Lied erklingt,
Ihr rasch der Fremden Herz erringt;
Denn deutschen Liedes Zaubermacht
Hat stets Begeisterung entfacht.
Ihr singt der Deutschen Liebesglut,
Ihr singt der Deutschen Opfermut,
Ihr steht in deutschem Minnesold,
Drum sind euch alle Mädchen hold.
So könnt ihr viele andre lehren,
Wie deutsche Kunst man bringt zu Ehren.
Dafür soll Lob und Dank euch sein:
Auf Wiedersehn am grünen Rhein!

Großartig war der Empfang, welcher der Sänger auf dem Bahnhof in Rom harrte. Eine zahlreiche Abordnung von Deutschen mit dem Stadtkorps an der Spitze, bewillkommnete sie mit „Heil dir im Siegerkranz“ und der „Wacht am Rhein“. Abends waren sie die Gäste des deutschen Künstlervereins im Teatro Costanzi, der ihnen zu Ehren, in Anwesenheit der vornehmsten Vertreter der deutschen Kolonie mit dem Grafen Solms und Herrn von Schlözer an der Spitze, lebende Bilder veranstaltete. Die höchste Ehre wurde dem Verein durch Einladungen in den Quirinal zu den Majestäten und zum Grafen Solms zu teil; der gute Eindruck, den das deutsche Chorlied bei dem italienischen Königspaar hinterließ, fand in einem Ordenssegen, der sich auf die Herren Peusquenz (Präsident), Keller (Vizepräsident), Zöllner und Roth herniedersenkte, sowie in einer prachtvollen Brosche, welche Frl. Donita erhielt, einen bleibenden Ausdruck. Ein Vormittag, den der Verein als Gast bei der Kgl. Philharmonischen Akademie verlebte, verlief in herzlichstem, kollegialischem Einvernehmen. Reden flogen hinüber und herüber, und Zöllner, bekanntlich der Rede wie des Taktstocks in gleichem Grade Meister, der seine Zuhörer mit unverstandenem Deutsch nicht langweilen wollte, und italienisch nicht genügend konnte, sprach lateinisch!

Nicht den gleichen freundlichen Eindruck gewannen die Sänger von ihren beiden Konzerten, welche nicht ganz besucht waren und manchen beschränkten Preßgeistern, welche die Politik nicht aus dem Spiel lassen konnten und auch in der Sendung des Vereins die Hand Bismarcks ausspüren wollten, Anlaß zu unerquicklichem Zeitungsgewäsche gaben. Komischer Weise tadelt kein einziger den Gesang, dagegen ein Hauptskandalist die allzu verschiedenartigen Bärte, die Glatzen, Fracks der Sänger, ihr Auf- und Niedersitzen, das zerzauste Haar des Dirigenten u. dergl. Auch wirklichen Schaden anzustiften, scheuten sich mehrere übel beratene Heißsporne nicht. In drei Zeitungen wurde das zweite Konzert als „abgesagt“ gemeldet, und viele Maueranschläge, welche die Ankündigung des Konzerts enthielten, waren mit Zetteln ähnlichen Inhalts überklebt. Diese Widerwärtigkeiten vermochten den künstlerischen Erfolg freilich in keiner Weise herabzumindern.

Neapel bereitete den Sängern eine eklatante Genugthuung, nicht allein, daß der große Saal vollständig gefüllt war: fast jedes Stück mußte wiederholt werden. Es war selbstverständlich, daß die Mußezeit zu einem Ausflug nach Capri benutzt wurde, und auch hier konnte der Verein als Gast der deutsch-schweizerischen Kolonie einen gemütlichen Abend unter Landsleuten verleben. Wie auf der ganze Reise auch der Notleidenden nicht vergessen wurde, so kam hier die Einnahme des zweiten Konzerts der neapolitanischen Blindenanstalt zu gute.

Nachdem hierauf das zweite Konzert in Rom stattgefunden hatte, feierte der Verein in Genua und Turin die höchsten Triumphe. Mailand aber, von dem die Sänger unter so guten Vorzeichen ihren Ausgangspunkt genommen hatten, sollte auch der Zeuge des Abschiedskonzerts sein. Das bekannte Volkslied Santa Lucia, welches Zöllner vierstimmig gesetzt hatte und welches italienisch gesungen wurde, erregte einen unbeschreiblichen Eindruck. Die deutsche Kolonie ehrte den Verein mit einem Lorbeerkranz, die Riccordische Musikalienfirma mit einem solchen aus Bronze.

Schon am Vierwaldstättersee wurde der Verein von einem engeren Landsmann, dem unsern Lesern nicht unbekannten Musikalienhändler Herrn P. J. Tonger aus Köln und seiner Gemahlin, empfangen und mit edelm Moselwein bewirtet. Am 11. Mai langten die Sänger wohlbehalten in Köln an. Colonia Agrippina mußte wohl sehr zufrieden mit ihnen sein, denn sie sandte ihnen einen prächtigen Kranz.

Ein Zug durch die Stadt unter Beteiligung sämtlicher Männergesangvereine von Köln, sowie eine sich anschließende erhebende Feier im großen Gürzenichsaal beschlossen am folgenden Tage die denkwürdige erste Italienreise des Kölner Männergesangvereins.

Das deutsche Volkslied und ein berufener Meister desselben.

Zu Friedrich Silchers hundertstem Geburtstag.

Von **L. Erbach.**

Nicht bloß hinsichtlich des Kunstliedes, sondern auch hinsichtlich des Volksliedes kann sich keine Nation mit der deutschen messen. Alles was andere Völker auf diesem Gebiete, und zwar im einzelnen oft Schönes und Interessantes, darbieten, ergibt im großen und ganzen bei weitem nicht die Vereinigung und Fülle der tiefen und eigentümlichen, dem deutschen Volkscharakter entspringenden Eigenschaften, die das deutsche Volkslied als einzig in seiner Art hinstellen. Tiefer Sinn, gemütsvolle Heiterkeit, sanfte Wehmut, Liebesjubel, beredte Klage, Kampfesmut, Vaterlandsliebe, fester Glaube, Kraft und Treue — das alles spricht sich in der Deutschen häuslichen, kirchlichen und Volksgesängen mit eindringlicher und überzeugender Innigkeit aus.

Im allgemeinen nennen wir Volkslieder solche, welche ursprünglich vom Volke ausgegangen, sich nur durch mündliche Ueberlieferung erhalten haben, ohne daß ihre Schöpfer bekannt geworden oder geblieben wären. Doch dürfen hiermit niemals solche Gesänge, wie sie etwa Handwerksburschen, Schäfer, Kindsmägde für besondere Gelegenheiten und Zwecke anwenden, oder beliebte Tagesmelodien, geschweige denn Gassenhauer, verstanden werden. Das eigentliche Volkslied, aus den Tiefen der Volksseele hervorgegangen, birgt stets einen edleren Kern in sich. Namentlich in den Volkskreisen, deren Beruf sie unmittelbar mit der Natur in stete und rege Berührung bringt, wie bei Hirten, Jägern, Fischern und Landleuten, finden sich reiche Schätze echter Volkslieder. Dergleichen Volksgesänge sind gleichsam Naturlaute, deren größter Reiz in ihrer unverfälschten Naivität besteht. Irgendwie strengere Anforderungen an formelle Korrektheit dürfen an ein Volkslied ebensowenig gemacht werden, wie an Volksdichtungen. Sie sind durchaus Produkte des Unbewußten, Unabsichtlichen.

Auch manche Kirchenlieder, obgleich ursprünglich Schöpfungen der Kunst, können wenigstens insofern zu den Volksliedern gerechnet werden, als sie ganz in das Volk übergegangen sind. Sonst ist es sehr selten, daß eigentliche Kunstlieder zu Volksliedern werden, weil sie in einer dem Volksverständnis schwer zugänglichen höheren ästhetischen Sphäre sich bewegen. Viel häufiger aber haben Volkslieder zur Grundlage für Kunstlieder gedient. Oefter wie das Kunstlied sind einzelne beliebte Lieder und Gesänge aus Opern und Singspielen, namentlich von Joh. Adam Hiller, Mozart und Weber, Volkseigentum geworden.

Die älteste Musik ist, wie die älteste Dichtung, überall Volksmusik, und uralt zeigt sich die Neigung der Deutschen, die Empfindungen, von welchen sie am tiefsten bewegt werden, in Tönen auszudrücken. Schon Tacitus berichtet von alten Gesängen, welche die Germanen zu Ehren ihrer Götter und Helden anstimmten. Mit Gesang zogen sie in den Kampf, durch Gesang verherrlichten sie ihre Gastmähler, Feste und Volksversammlungen. Keine Spur von diesen Gesängen ist auf uns überkommen. Auch von den Helden-, Spott-, Tanz- und Liebesliedern, die das Volk viel später zur Zeit Karls des Großen sang, der sie sammelte und sich überhaupt um die Hebung der Musik sehr verdient machte, ist nichts mehr vorhanden.

Die Hauptepoche für die Entstehung des Volksliedes beginnt im Mittelalter. Schon im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert verbreiteten sich dem Sinn und Geschmack des Volkes entsprechende Lieder mit großer Schnelligkeit über ganz Deutschland und wurden überall gesungen und gespielt.

So heißt es in der „Limburger Chronik“ vom Jahre 1350: „In derselben Zeit sung man ein new Lied in teutschen Landen, das war gemein zu pfeifen und zu trommeten zu allen Freuden.“

Als besonders beliebter Volkslieder-Dichter galt damals ein aussätziger Barfüßer-Mönch in den Maingegenden. „Was er sung,“ sagt jene Chronik, „das sungen alle Leute gern und alle Meister pfiffen und alle Spielleute führten den Gesang und das Gedicht,“ also es war, um sich in der heutigen Sprache auszudrücken, ein Repertoirestück aller Künstler und Kapellen.

Sammlungen von Volksliedern wurden schon gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts veranstaltet, ein Beweis für die große Beliebtheit, dessen der Volksgesang sich erfreute. Bereits 1593 gab der Kapellmeister Rothius in Altenburg eine Sammlung von Volksliedern in zwei Bänden heraus.

Der dreißigjährige Krieg, der so vieles vernichtete, machte auch den Gesang verstummen, denn er raubte dem Volke den Mut und die Lust zum Singen und Dichten, die sich nach seiner Beendigung erst sehr allmählich wieder einstellten.



Silcher-Gedenktafel in Schnaith. Entworfen und ausgeführt von R. Dietelbach.

Die neuere Zeit, vorzüglich unser Jahrhundert, hat uns mehrfache Sammlungen von Volksliedern beschert, wie die von Büsching und Hagen, „Des Knaben Wunderhorn“ von Max Brentano und Achim von Arnim, „Altdeutsche Volks- und Meisterlieder“ von Görres, „Herders Volkslieder“, herausgegeben von Falk und andern. Diese enthalten meist alte und ältere Lieder. Unter den Sammlungen neuerer Lieder sind hervorzuheben: „Das Mildheimsche Liederbuch“ von Becker, „Hoppenstedts Volkslieder mit Melodien“ und — last not least — Silchers „Deutsche Volkslieder“. Sammlungen in besonderer Mundart sind die von Grübel in der Nürnberger, von Hebbel und Fellner in der alemannischen, von Castelli und Seidl in der österreichischen und von Henne und Hanflinger in der Luzerner Mundart herausgegeben.

Als die beliebtesten Volksdichter darf man Claudius, Gotter, Hölty, Miller, Overbeck, Schubart, Stampel, Usteri, Körner und Uhland nennen, deren Lieder von Ebers, Größel, Haydn, Harder, Hiller, Himmel, Hurka, Methfessel, Reichard, Schulze, Schweizer, Zelter, Mendelssohn und abermals Silcher in Musik gesetzt wurden.

Dieser letztere hat sich also nicht nur durch die Sammlung und Verbreitung älterer, sondern auch durch die Schöpfung neuer Volkslieder die größten Verdienste erworben.

Es gehört kein geringes Talent dazu, ein gutes Kunstlied, noch mehr aber, ein gutes Volkslied zu schaffen. Wenn die Melodien eines Tonmeisters in den Mund des Volkes übergehen, so ist dies ein untrügliches Zeichen für das sichere Treffen des musikalischen Ausdrucks in den ursprünglichsten Empfindungen, die die Herzen der Menschen bewegen. Silchers Lieder aber werden gesungen, so weit die deutsche Zunge klingt, durch ganz Deutschland, von der Schweiz bis in die russischen Ostsee-Provinzen, deren Bewohnern man jetzt am liebsten ihre deutsche Muttersprache, ihre deutschen Lieder und ihre deutsche Bildung rauben möchte. Silchers Lieder, auch seine Kunstlieder, zeichnen sich durch originelle Auffassung der ihnen zu Grunde liegenden Dichtung, durch gemütvolle Einfachheit und durch stets ausdrucksvolle Melodie aus. Ueberall herrscht das Volkstümliche vor, nirgends beeinträchtigen künstliche Wendungen und Wirkungen die Einheit und den Geist dieser in ihrer Schlichtheit so anziehenden Weisen, wie „Aennchen von Tharau,“ „Es ritt ein Jäger wohlgemut,“ „Morgen muß ich fort von hier,“ „Ade, es muß geschieden sein,“ „Dicht von Felsen eingeschlossen,“ „Das Klosterfräulein,“ „Muß i denn, muß i denn zum Städtli naus,“ „Zu Straßburg auf der Schanz“ 2c.

Wenn wir unseres Meisters äußeren Lebensgang, der wenig Außerordentliches darbietet, bisher nicht in Betracht gezogen, so geschah dies nicht ohne Absicht, da der schöne Aufsatz von Aug. Reiser: „Zwei Singemeister des deutschen Volkes“ — Uhland und Silcher — in Nr. 7 und 8, Jahrgang 1887 der „Neuen Musik-Zeitung“, alles in dieser Hinsicht Wissenswerte gebracht hat, so daß wir darauf verweisen können. Jedoch wollen wir nicht unterlassen, namentlich für die seit jener Zeit neu hinzugetretenen Leser, die wichtigsten Momente aus Silchers Leben hier kurz zusammenzufassen.

Friedrich Silcher wurde am 27. Juni 1789 in dem württembergischen Dorfe Schnaith bei Schorndorf, als Sohn des dortigen Lehrers und Organisten, geboren und zeigte bereits in früher Kindheit ein ungewöhnliches Talent sowohl für die Musik, als auch für das Zeichnen. Schon im Alter von fünf Jahren durch den Tod des Vaters beraubt, nahm sich dessen Amtsnachfolger, der die hinterlassene Witwe heiratete, mit wahrhaft väterlicher Liebe und Fürsorge des Knaben an und unterrichtete ihn, außer in den Schulfächern, vorzüglich in der Musik und im Zeichnen, wobei ihn ein benachbarter Geistlicher, der den talentvollen Knaben liebgewonnen, unterstützte.

Da die Anlage und die Liebe zum Zeichnen nicht minder erheblich erschien als die zur Musik, so schwankte der nunmehr Vierzehnjährige, welcher Laufbahn er sich vorzugsweise widmen sollte. Schließlich blieb, namentlich auch mit Rücksicht auf den Beruf des Vaters, die Tonkunst Siegerin, und man übergab den Jüngling vorerst dem Lehrer und Organisten Auberlen in Fellbach — gerade wie es zehn Jahre später dem großen Meister des Kunstliedes, Franz Schubert, geschehen sollte — als Schullehrer-Gehilfen.

In dieser, ihm sonst nicht eben sehr zusagenden Stellung fand Silcher, da Auberlen ein gründlich gebildeter Musiker war, in demselben einen vortrefflichen Lehrer, der ihn wiederum „den weitaus besten Schüler, den er je gehabt“, nannte.

Drei Jahre später kam Silcher als Lehrergehilfe zunächst nach Schorndorf, wo er in dem Herrn von Berlichingen, dessen Kinder er in der Musik und im Zeichnen unterrichtete, einen einflußreichen Gönner gewann, und dann nach Ludwigsburg, überall eifrig bemüht, sich weiter in der Musik auszubilden. Doch fühlte er, daß dies neben seinem Lehrberuf nicht völlig möglich sein würde und entschloß sich daher, denselben aufzugeben, und nach Stuttgart überzusiedeln, um sich ganz der Tonkunst zu widmen. Hier, wo damals noch K. M. von Weber, Konradin Kreutzer, Franz Danzi und andere hervorragende Künstler thätig waren, fand er volle Anregung und Befriedigung für seine Zwecke.

Als Komponist und Musiklehrer hatte sich Silcher inzwischen so vorteilhaft bekannt gemacht, daß der akademische Senat der Universität Tübingen ihn 1817 mit der Komposition einer Fest-Kantate zur dritten Säkularfeier der Reformation betraute. Die glänzende Lösung dieser Aufgabe verschaffte ihm durch Vermittelung des Ministers von Wangenheim, des Freundes Rückerts, die ehrenvolle Stellung eines Musikdirektors der Universität Tübingen, als welcher er die Gesang- und Instrumentalmusik-Uebungen im Seminar, sowie die Konzerte zu leiten hatte und so für die Hebung der Musik im allgemeinen und des Volksgesanges im besondern höchst verdienstvoll wirken sollte. Außerdem gründete er die aus lauter Studierenden bestehende Liedertafel und brachte sie zu hoher Blüte. Im Auftrage der königlichen Regierung wurde Silcher auch Mitarbeiter an dem neuen „württembergischen vierstimmigen Choralbuch", welches ihm manche schöne, echt kirchliche Choralmelodie verdankt.

Nachdem der liebenswürdige, bescheidene Meister so zweiundvierzig Jahre ehrenvoll und segensreich gewirkt, trat er in den Ruhestand über, starb dann aber bald darauf am 7. Mai 1860.

Kaum hat wohl Silcher je die Grenzen seines engeren Vaterlandes überschritten; trotzdem aber ist sein Name bekannt, geehrt und geliebt im großen deutschen Vaterlande und darüber hinaus.

Ein Mann, dem — wie Dr. Köstlin in seinem Silcher-Nekrolog sagt — eine so edle Volkstümlichkeit gegeben war, der, ob er Altes sammelte, oder Neues schuf, immer mitten aus dem frischen und gesunden Volksgefühl heraus empfand, war in besonderem Maße dazu berufen, die Perlen der Volksdichtung dem Volke in den Mund zu legen und ins Herz zu pflanzen. Das Volk liest ja keine Gedichte, es singt nur Lieder; erst der musikalische Klang macht das liedhafteste Gedicht zum lebendigen Lied; erst die treffende Melodie gibt dem Wortgebilde des Dichters Fleisch und Blut, lebendige Frische, zündende Gewalt. Im echten gesunden Volksliede ruht eine geheimnisvolle, magnetische Kraft, — geboren aus dem frischen Volksleben heraus, wirkt es befrischend auf dasselbe zurück; als der prägnante Ausdruck des allen gemeinsamen Empfindens besitzt es eine einende Macht, vermag es das Gefühl der Einheit und Zusammengehörigkeit im Volke zu wecken und zu stärken. Daher taucht das Volkslied besonders auf in Zeiten der Bewegung, wenn die Wogen der Stimmung hoch gehen und die Herzen höher schlagen, wenn das Gemeingefühl im Volke, das Nationalgefühl auftaucht. Darum ist das Volkslied ein so gerne gesehener Gast da, wo alle Unterschiede der Stämme und Stände angesichts der gemeinsamen Aufgabe verschwinden, — so besonders im Feldlager. Wie manchesmal, wenn die Sonne heiß auf die Köpfe brannte und die Kniee heftig schmerzten vom langen mühseligen Marsch, hat z. B. „Ich hatt' einen Kameraden" mit seinen biedern Rhythmen weiter geholfen, daß es wieder ging „in gleichem Schritt und Tritt". Wie manchesmal, wenn der „Donnerklang" näher und näher rückte, hat sich der Krieger in stille Ergebung und Todesfreudigkeit hineingesungen mit dem schönen „Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod". Das — denken wir — soll dem Schöpfer dieser und anderer wunderbaren Volkslieder — unserm Silcher — unvergessen bleiben. —

Rossini und sein Impresario.

Von

R. von Winterfeld.

Der höchst originelle Typus eines italienischen Opern-Impresario vor sechzig Jahren — heute sind sie in vieler Beziehung anders — war Dominico Barbaja, der unumschränkte Herrscher des San Carlo-Theaters in Neapel. Von Person war er ein ins Italienische übersetzter Falstaff, ein unförmlich dicker, äußerst häßlicher Kerl. In dem verschwommenen Gesicht, über der kolossalen, warzenbesetzten Kürbisnase funkelten ein paar listige, kleine Marderaugen, überdacht von buschigen Brauen. In der That war Barbaja, obgleich er nicht die geringste Schulbildung besaß und selbst Lesen und Schreiben für einen überflüssigen Luxus hielt, ein ungemein pfiffiger Patron, der sich aufs Spekulieren und Kombinieren vortrefflich verstand und gerade deswegen die größten Erfolge erzielte, weil man ihn allgemein für dumm hielt. Dabei besaß er eine ungeheure, und zwar absichtliche Grobheit, „denn" pflegte er zu sagen, „nichts imponiert den Menschen mehr, wie Grobheit. Eine einzige wohlangebrachte Grobheit macht mehr Wirkung als hundert Höflichkeiten. Ein urwüchsiger Grobian kommt immer weiter, wie ein rücksichtsvoller, höflicher Mann."

Allerdings schien die unumschränkte Herrschaft, welche er in seinem Reiche ausübte, die Richtigkeit seiner Maxime zu bestätigen. Niemand wagte es, sich gegen seine diktatorischen Befehle aufzulehnen; die verwöhntesten Primadonnen wurden ihm gegenüber sanfte Lämmer, und die eingebildetsten Tenoristen verstummten vor seinem Blick. Alle fürchteten seine göttliche Grobheit und seinen, zwar keineswegs feinen, aber desto treffenderen Witz. Dabei war sein Charakter voll von Widersprüchen; oft zeigte er sich höchst geizig und knauserig, dann wieder großmütig bis zur Verschwendung, jetzt jähzornig und brutal, aber ebenso schnell versöhnt und bemüht, wieder gut zu machen.

Alle Mitglieder seines Theaters, von der ersten Sängerin bis zur letzten Figurantin, redete er mit Du an und gab ihnen außerdem Spitznamen, wie der „dicke Wiedehopf", die „quickende Ratte", der „schwarze Kakadu" u. s. w. Den ersten Tenor, der häufig heiser war, nannte er nur das „Elendtier", den etwas schwerfälligen ersten Baß das „Nilpferd", den stets parfümierten zweiten Baß die „Zibetkatze", den Tenorbuffo, der das ganze Jahr hindurch gestreifte Sommerbeinkleider trug, das „Zebra", den Souffleur den „Hamster" und den bärtigen Dekorationsmaler den „Waldteufel". Das gesamte Personal aber war seine „Menagerie".

Obgleich dieser „Menagerie-Direktor" von der Musik noch weniger Kenntnis besaß, wie vom Lesen und Schreiben, so war sein Urteil doch durch vieles Hören so ausgebildet, daß es ihn selten täuschte. Daher war auch seine Operngesellschaft eine ganz vorzügliche, die die ersten Kräfte in sich vereinigte, und wenn sie viel kostete, so brachte sie doch noch viel mehr ein und gestattete dem Impresario, ein höchst verschwenderisches Leben zu führen, denn er war ein Lebemann im äußersten, aber keineswegs im feinsten Sinne dieses Wortes, der mit aller Welt, ja selbst mit dem König Ferdinand I. von Neapel, höchst ungeniert umging.

Ein eigentümliches Schauspiel im Schauspiel war es, diesen Direktor, in seiner reichdekorierten, der königlichen gegenüber gelegenen Prosceniumsloge bei Aufführung einer neuen Oper auf seine „gezähmte Menagerie" hinabblicken zu sehen. Wenn die Primadonna gut sang, so war er der erste, der kräftig applaudierte und so lange „brava, brava!" rief, bis das Publikum seinem Beispiel folgte. Geschah dies aber nicht, so kehrte er ihm den Rücken und schimpfte laut: „Was, ihr wollt nicht applaudieren? Gut, dann laßt es bleiben! Wozu hat euch denn der Schöpfer die Hände gegeben, ihr Faulpelze, wenn nicht zum Applaudieren? Ihr verdient gar keine gute Sängerin, denn ihr wüßt sie nicht zu würdigen. Hol' euch der Teufel, undankbares Parterre, einfältiges Logen-Gesindel, ihr könnt mir gestohlen werden!" Ja, wenn der König es versäumte, zu rechter Zeit das Zeichen zum Beifall zu geben, sagte er grollend und höhnisch-mitleidig mit den Achseln zuckend: „O, Ferdinand, du kannst mir leid thun; du verstehst nicht mehr von Musik, wie mein Affe!"

Hatte dagegen ein Sänger schlecht gesungen, so war Barbaja ebenfalls der erste, der pfiff und zischte. Im Zwischenakt entlud sich dann das Ungewitter erst in seiner ganzen Gewalt über den Unglücklichen: „Höre, Zebra, heute hast du wieder wie ein Schwein gegrunzt. Wenn ich du wäre, würde ich mich selber mit faulen Aepfeln bewerfen. Packe dich, ich will nichts mehr von dir hören!" Hatte aber ein Sänger seine Sache gut gemacht, dann ging es in einer anderen Tonart: „Wie ein Gott hast du gesungen; die Weiber sind ganz närrisch auf dich. Laß dir morgen hundert Austern auf meine Rechnung holen, Caro mio und eine Flasche Sekt, die du auf die Gesundheit deines Freundes Barbaja leeren kannst."

War einer seiner Sänger krank, so pflegte Barbaja ihn, namentlich wenn es ein Liebling des Publikums war, mit väterlicher Sorgfalt, brachte ganze Stunden am Bette des Leidenden zu und leerte das ganze Füllhorn seiner oft nicht eben sehr decenten Anekdoten, um ihn zu erheitern.

So war der Mann beschaffen, zu welchem Rossini, dessen Stern damals — 1815 — im Aufgehen begriffen war, in ein dauerndes, für beide wichtiges Verhältnis treten sollte. Der Impresario und der junge Komponist, sie hatten, sonst so unähnlich wie möglich, doch eine Aehnlichkeit miteinander gemein: die Hinneigung zu den sinnlichen Freuden des Lebens, die bei Barbaja sich in ihrer ganzen Roheit, bei Rossini in geschmackvoller Verfeinerung zeigte. War Barbaja ein „Gourmand", das heißt ein unmäßiger Schlemmer, so war Rossini ein „Gourmet", ein Feinschmecker, der nur den perlenden Schaum vom Champagnerkelch schlürfte und sich dadurch zu Melodien inspirieren ließ, die ebenfalls wie prickelnder Champagner berauschen.

Der damals erst 22jährige Maestro hatte, mit außerordentlicher Leichtigkeit schaffend, bereits eine Reihe erfolgreicher Opern, darunter den Tancred, komponiert, der, zuerst im Teatro Fenice in Venedig gegeben, einen wahren Fanatismus hervorrief. An diese Oper knüpft sich eine Anekdote, die ein Beispiel davon gibt, mit welch unglaublicher Schnelligkeit Rossini oft seine besten Musikstücke erfand. Die Sängerin des Tancred, Signora Malanotti, erklärte am Morgen des der ersten Aufführung vorhergehenden Tages, die große Antrittsarie Tancreds auf keinen Fall singen zu wollen, da sie nicht für ihre Stimme geeignet sei, und verlangte eine andere.

Rossini, der wohl wußte, daß mit Primadonnen nicht zu streiten ist, ging, schnell gefaßt, in sein Hotel, bestellte, um sich selbst anzuspornen, sein Lieblingsgericht, eine Schüssel Risotto,* und machte sich sofort an die Arbeit. Noch war der Risotto nicht fertig, als die später so berühmt gewordene Arie: „Di tanti palpiti" vollendet war, die davon den Namen: „Risotto-Arie" erhielt.

Wenn man den jungen Maestro den ganzen Tag mit Flanieren, Billardspielen, Liebeleien, Besuchen von Gesellschaften und Theatern beschäftigt sah, so fragte man sich verwundert, wann er denn eigentlich komponierte. Die richtige Antwort darauf war: überall und nirgends. Er lief den Melodien nicht nach, sondern die Melodien ihm, und ein Stück Notenpapier und ein Bleistift war überall zur Hand, um sie schnell einzufangen und dann gelegentlich zu verwenden. Zu denen, die im Schweiße ihres Angesichts schaffen, gehörte er nicht. Der Beneidenswerte war ein unerschöpflicher, in allen Regenbogenfarben sprühender Springquell sonniger Töne.

Mit der Findigkeit, die ihn auszeichnete, hatte Barbaja das vielversprechende junge Genie erkannt und beschlossen, sich dasselbe soviel wie möglich dienstbar zu machen, indem er Rossini die Stelle eines Kapellmeisters an „San Carlo" antrug. Um hierüber mit Barbaja zu verhandeln, war Rossini von Mailand nach Neapel gekommen.

Bezeichnend für beide ist die erste Unterredung zwischen ihnen.

„Ei, da bist du ja, du Teufelsjunge; willkommen, willkommen!" rief Barbaja Rossini entgegen, als dieser ihn in seinem prachtvollen Hause aufsuchte.

„Sie scheinen sich in der Person zu irren, Signor Barbaja."

„Wieso, Wieso? Du bist doch der Rossini?

„Der bin ich allerdings, aber da ich erst heute die Ehre habe, Sie kennen zu lernen, so kann ich unmöglich schon Brüderschaft mit Ihnen gemacht haben."

„Ah so — siehst du, das ist so meine Gewohnheit, meine ganze Mena — meine ganze Gesellschaft mit dem väterlichen Du zu beglücken."

„Meine erste Bedingung würde es sein, daß Sie in dieser Beziehung mit mir eine Ausnahme machen."

„Wie du — wie Sie wollen; Barbaja kann auch den Feinen spielen, wenn es sein muß. — Also, ich habe viel Gutes über Sie gelesen, caro Maestro."

„Gelesen — wirklich??" fragte der junge Komponist mit unglaublicher Ironie. „Man hat mir gesagt, daß Sie überhaupt nicht lesen."

„Nur weil ich keine Zeit dazu habe. Doch um auf unser Geschäft zu kommen, ich bin bereit, Sie als ersten Kapellmeister zu engagieren."

„Unter welchen Bedingungen?"

„Unter solchen, mit denen Sie zufrieden sein können. Sie erhalten freie Wohnung hier in meinem Hause . . . ."

„Ferner?"

„Einen freien Platz an meiner Tafel — Sie finden keine bessere in ganz Neapel."

„Ferner?"

„Meine Equipagen und Reitpferde stehen Ihnen zu Diensten."

„Aber die Hauptsache?"

„Ich biete Ihnen viertausend Franks jährlich."

---

* Ein Reisgericht.

„Bedaure." — Rossini machte Miene, sich zu entfernen.

„Bleiben Sie — ich gebe Ihnen sechstausend."

„Unmöglich . . . ."

„Sind Sie mit achttausend zufrieden?"

„Nein."

„Gut, dann zehntausend, aber keinen Scudo mehr."

„Der Impresario des Fenice-Theaters in Venedig bietet mir zwölftausend."

„Was der kann, kann Barbaja auch; also zwölftausend — noch nie habe ich einem Kapellmeister ein solches Gehalt gegeben — abgemacht?"

„Abgemacht!" Und sie reichten einander die Hände.

„Hoffentlich werden Sie bald eine neue Oper komponieren?" fragte Barbaja lauernd.

„Sobald ich einen Text habe."

„Den schaffe ich Ihnen."

„Bis wann?"

„Binnen vierundzwanzig Stunden, so wahr ich Barbaja heiße." — Rossini machte eine Gebärde des Erstaunens. — „Mein Maulesel, d. h. mein Librettofabrikant, der Abate Totola, hat immer welche auf Lager."

„Gut!"

„Und bis wann denken Sie damit fertig zu werden?"

„Vielleicht in einigen Monaten, vielleicht auch schon in ein paar Wochen."

„Höre, Maestrino, wenn du mir binnen vierzehn Tagen eine neue Oper lieferst," — Barbaja fiel unwillkürlich in den gewohnten Ton zurück, was Rossini lächelnd zu überhören schien — „so bin ich im stande . . . ."

„Nun?"

„Dich königlich zu belohnen. Du schüttelst den Kopf — du kennst mich noch nicht; ich habe Augenblicke, wo ich großartig, ja verschwenderisch bin."

„Vederemo, vederemo!" rief lachend der Meister und empfahl sich.

Rossini und sein Impresario kamen so gut miteinander aus, daß ihr Verhältnis, nur jeweilig vorübergehend getrübt, über sieben Jahre, bis 1822, bestand, wo Rossini mit Barbaja und seiner Gesellschaft nach Wien ging und hier durch die ausgezeichnete Vorführung seiner Werke einen unerhörten Enthusiasmus hervorrief. An der Spitze der höchstvortrefflichen Künstlerschar stand Signora Colbran, eine ebenso schöne, wie durch herrliche Stimme und vollendete Gesangskunst hervorragende Sängerin.

Fürst Pückler, bekanntlich ein sehr kompetenter Beurteiler, schildert sie folgendermaßen: „Madame Colbran ist eine Spanierin, die auf den ersten Blick das Charakteristische ihrer Nation verrät. Rabenschwarzes Haar, glühende Augen mit den schönsten Augenbrauen, eine Reihe perlengleicher Zähne im kleinen, leicht aufgeworfenen Munde, edler, gewandter Anstand, zierliche Füßchen, und bei bescheidener Schüchternheit und großer Decenz, doch eine gewisse stolze Ruhe und Sicherheit in jeder ihrer Bewegungen, mit einem tiefen Ausdruck der Empfindung in ihrem schönen Gesicht, der reizend von ihrer jugendlichen Grazie absticht. Dies alles würde ihr, wenn sie auch keine große Sängerin wäre, schon den Beifall, wenigstens aller Männer, sichern, aber auch ihr Gesang ist, wie ihre Person, ausgezeichnet, sicher ohne Affektation und Ueberladung, voll Kraft und Leidenschaft. Ihre Passagen, originell und überraschend, sind immer dem Wort und dem Sinn angemessen. Eine Sängerin, die fühlt, was sie im Gesang ausdrückt, ist doppelt verdienstvoll."

Nach dieser anziehenden Schilderung darf es nicht Wunder nehmen, wenn die reizende Künstlerin des jungen Maestro leicht entzündliches, aber sonst nicht eben sehr beständiges Herz so in Flammen setzte, daß er sie zu seiner Gattin machte. Da nun Barbaja ebenfalls nach der Gunst der schönen Spanierin gestrebt hatte, so wurde diese Verbindung die Ursache der Entfremdung zwischen Impresario und Maestro und zu dem Bruche eines Verhältnisses, während dessen Rossini eine Reihe seiner besten Opern, wie den ewig jugendfrischen „Barbier", den „Othello", die „Cenerentola", die „diebische Elster", geschaffen hatte.

Opus I.

Skizze von E. Mentzel.

„Aufs Wohl unserer Primadonna! Sie hat Ihr Opus eins wunderbar gesungen!"

Die grünen Römer trafen sich und gaben hellen Klang. Als Dr. Eugen Lindhoff, der berühmte Komponist, sein Glas geleert hatte, sagte er zu dem jungen, ihm gegenüber sitzenden Herrn: „Ihr Urteil macht mir viel Freude, lieber Körner! Mich selbst hat der seelenvolle Vortrag der Künstlerin so ergriffen, daß ich meinesteils gewünscht hätte, das Publikum wäre nicht in einen so lauten Beifallssturm ausgebrochen."

„Das kann ich begreifen!" gab der junge Mann zurück, während sein Auge begeistert an den ernsten, schönen Zügen des alten Herrn hing. „Aber, Sie müssen bedenken, Herr Doktor, daß die Beifallssalve, die Ihrem Ohre wehe that, der genialen Köller wie himmlische Musik erklang. Die Leute von der Bühne fühlen sich nun einmal nicht glücklich, wenn ihren Leistungen der rauschende Beifall fehlt."

„O, ich gönne ja auch der Künstlerin den Triumph von Herzen und wollte Ihnen, lieber Freund, nur ehrlich gestehen, was mir am wohlsten gethan hätte. Dies Lied, das alle Mängel jugendlichen Schaffens an sich trägt, ist nämlich ein Heiligtum für mich."

„Es ist gewiß eine Ihrer besten Schöpfungen," versetzte der junge Mann begeistert. „Ich weiß wohl, daß Sie Vollendeteres komponiert haben, aber aus diesem Liede spricht die rührende Innigkeit eines jugendlichen, schmerzlich bewegten Herzens!"

Eine Pause folgte, in der der alte Herr seinen von schneeweißem Haar umwallten Kopf mit der Rechten stützte. Dann erhob er sich, durchschritt das behagliche Studierzimmer seines Freundes und sagte, wieder Platz nehmend: „Mein lieber Körner, Sie haben mich schon oft früher gebeten, etwas aus der Zeit zu erzählen, in der ich die Juristerei verließ und mich ganz der Musik widmete. Heute will ich es thun."

„Sie machen mich glücklich, verehrter Herr Doktor. Diese Gunst habe ich sicher dem schönen Vortrag des Liedes zu danken."

„Allerdings. Es bedarf bei mir stets eines besonderen Anlasses, wenn ich mich einmal wieder ganz in jene schöne und doch so traurige Zeit versenken soll. Ich fühle mich eben in der rechten Stimmung, um Ihnen die Geschichte dieses Liedes erzählen zu können. Kommt es wirklich einmal so weit, daß Sie später Ihren Vorsatz ausführen und meine Biographie schreiben, dann habe ich Ihnen selbst den wichtigsten Beitrag dazu geliefert."

Der junge Schriftsteller, fürchtend, die Gedanken des berühmten Meisters der Tonkunst durch ein Wort zu unterbrechen, nahm dessen Erklärung schweigend hin und forderte ihn nur durch eine Handbewegung auf, das eben wieder gefüllte erste Glas zu leeren.

Der alte Herr that dies, lehnte sich in den Sessel zurück und begann zu erzählen. „Beinahe fünfzig Jahre sind vergangen, als ich kurz nach meinem Doktorexamen mit einem längst verstorbenen Universitätsfreunde den ältesten Bruder meiner Mutter, den Freiherrn von Heddenwolf, auf Birkenstein, besuchte. Sie kennen ja das schöne, alte Schloß, das einige Stunden unweit Marburg in Hessen liegt und wegen seines gotischen Rittersaals berühmt ist."

„Gewiß, Herr Doktor, ich war erst im letzten Sommer dort, um verschiedene Studien zu machen."

„Gut," fuhr der Angeredete fort, „so brauche ich Ihnen nicht weiter zu schildern, daß man sich in einem so schönen Aufenthalt unbedingt glücklich fühlen muß, wenn man, wie ich damals, vierundzwanzig Jahre alt, gesund und dabei endlich einmal frei von lästigen Studien ist. Sie wissen, es war schon als Gymnasiast mein höchstes Streben, mich ganz der Musik zu widmen, aber ich mußte diesem Lieblingswunsche nach harten Kämpfen entsagen, da mein Vater durchaus wünschte, daß ich als Syndikus in unser bedeutendes Geschäft eintreten solle. Nun fühlte ich mich zum erstenmale ein paar Wochen ohne Zwang, ich streifte mit meinem etwas älteren Freunde viel auf den Bergen umher und sah mir in seiner Gesellschaft alle schönen Punkte der Gegend an. Es war an einem heißen Sonntag Abend des Juli, als wir bei einer unserer Wanderungen im Walde von einem furchtbaren Gewitter überrascht wurden. Wir liefen, was wir konnten, um das nahe Landstädtchen zu erreichen, und langten gerade noch an dem ersten Häuschen an, als der Regen heftig herabzurauschen begann. Im Flur des Häuschens stand eine ärmlich gekleidete, aber bildschöne Frau von etwa fünfunddreißig Jahren, die ein kleines Mädchen an der Hand führte. Sie forderte uns freundlich auf, doch ins Zimmer zu treten. Wir folgten ihr, überschritten die Schwelle des niedrigen Raumes und blieben überrascht vor einem lieblichen Bilde stehen."

Der Erzähler schwieg einen Moment und legte die Hand vor die Augen. Körner, der gespannt dasaß, ließ ihn still gewähren und wartete ruhig bis er wieder fortfuhr: „An einem der beiden kleinen Fenster saß, den Kopf auf die Brüstung desselben gestützt, ein blutjunges Mädchen und sah furchtlos in den beständig von grellen Blitzen durchzuckten Himmel. Wie soll ich Ihnen das reizende Geschöpf beschreiben, lieber Körner! Ich müßte ja noch jung wie damals und ein Maler gleich dem göttlichen Raphael sein, wenn ich es in rechter Weise thun wollte. Bärbel hatte die wunderbarsten dunklen Augen, die ich je gesehen. Sie blickten aus einem weichen, runden Antlitz, dessen weißer Grundton der einer echten Perle war. Dabei erglänzten die Wangen im kräftigsten Rot und der nicht zu kleine, schöngeschwungene Mund leuchtete wie eine Koralle. Den niedlichen Kopf umwallte dunkles Lockengeringel, das auch die Stirn umrahmte und die fein gezeichneten Brauen deutlicher hervortreten ließ. Ich war ganz geblendet von dieser reizenden Erscheinung, deren ärmliche Kleidung im grellsten Widerspruch zu ihrer seltenen Schönheit stand. Bärbel trug eine geflickte helle Kattunbluse und einen kurzen verwaschenen Rock, aber sie kam mir vor wie die Königstochter im Märchen, die selbst in der erbärmlichsten Hülle den Adel ihrer Gestalt nicht verbergen kann.

Wir unterhielten uns mit der Mutter, Bärbel stand schweigend da und sah mich nur zuweilen so staunend an, als sei ich ein Wesen aus einer anderen Welt. Ihre Blicke gingen mir bis ins tiefste Herz hinein, ich fühlte dies immer lauter klopfen und wußte sofort, daß in diesen Augenblicken zwischen ihr und mir von unsichtbaren Geistern ein geheimnisvolles, unzerreißbares Band gewoben wurde. Ich hörte ihre Stimme zum erstenmale, als die Mutter sie nach einer Weile aufforderte, in die Küche zu gehen und dem Christian eine gute Tasse Kaffee zu kochen. Bärbel erbat sich darauf Rat für einige häusliche Verrichtungen. Sie that dies nur kurz und mit schlichten Worten, aber mir war's dabei, als höre ich etwas ganz besonders Schönes, das der größte Dichter nicht besser ausdrücken könne. Nachdem sie gegangen, meinte ich, es sei plötzlich viel dunkler im Zimmer geworden, ich konnte vor innerer Erregung kein Wort hervorbringen und war froh, daß mein Freund der Frau endlich ein paar lobende Worte über ihre schöne Tochter sagte."

Die Mutter nahm dieselben lächelnd hin und erklärte. „Ach ja, schön ist die Bärbel, alle Leut' sagen's und der Herr Pfarrer auch. Aber, was sollten wir denn auch anfangen, wann sie's nit wär'! — So haben wir in all dem herben Leid durch ihr schön Gesicht auch wieder Glück."

„Wie meinen Sie das?" frug ich die Frau so hastig, daß sie mich anfangs ganz erstaunt anblickte und erst nach einer Weile ihre Andeutungen zu erklären begann. Mit der unumwundenen Offenheit einfacher Menschen, die weder sich noch andere schonen, erzählte uns die Frau nun, daß ihr Mann seinem früheren ihm feindlichen Nachbarn im Walde aufgepaßt und ihn dann in dem entstandenen Streit erschlagen hätte, weil nun ihr Mann im Zorn einmal die Aeußerung gethan, er wolle den Kerl bei der ersten Gelegenheit ums Leben bringen, deshalb habe das Gericht angenommen, daß Mord vorliege und ihn zu lebenslänglicher Zuchthausstrafe verurteilt. Aber so weit sei's zum Glück für sie alle nicht gekommen. Der Mann habe sich im Gefängnis erhängt, ehe sie ihn ins Zuchthaus abführten. Und trotz all dieser Schande und Schmach hatte der reiche Christian, der die große Mühle an der Lahn besaß, doch die redliche Absicht, die Bärbel zu heiraten, sobald sie nur ihre sechzehn Jahre voll alt war. Der Christian sei freilich schon dreiundvierzig, aber, wie die Frau demütig und hart zugleich meinte, hatte man an Bärbels Statt nicht das Recht, wählerisch zu sein und konnte dem lieben Herrgott gar nicht genug dafür danken, daß ein so reicher angesehener Mann ihr die Ehre anthat.

Mich packte bei der Erzählung ein Schauder nach dem andern. Klar fühlte ich, daß meine jäh emporgeflammte Liebe den Todeskeim in sich trug, daß ich nie daran denken durfte, dies liebliche Geschöpf an mich heranzuziehen. Aber ich besaß doch nicht Macht genug über mich, um meine leidenschaftlichen Gefühle

ganz zu unterdrücken. Etwas wie ein Fieber schüttelte mich, als eine Weile danach der vierschrötige Mensch ins Zimmer trat. Seine plumpen, wenn auch gutmütigen Gesichtszüge empörten mich, seine rohen Manieren regten in mir die Lust an, ihn zu Boden zu werfen. Ich wurde selbst nicht milder gegen ihn, als Bärbels kleinere Geschwister sich an ihn herandrängten, als er lieb und freundlich mit den Kindern war und für jedes etwas Gutes aus der Tasche zog. Mich peinigte der Gedanke, daß dieser Mensch seine braunen Arme um die schlanke Gestalt Bärbels legen und mit seinen wulstigen Lippen ihren reizenden Mund küssen sollte. Der liebe Gott erschien mir plötzlich grausam! — Wie konnte er ein Wesen mit solcher Schönheit begaben und sicher höhere Bedürfnisse in sein junges Herz legen, wenn er die holde Blume doch ohne Sonnenschein auf hartem Boden langsam absterben lassen wollte! — Ein heftiger Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft entstand in mir. Mein Freund ahnte, was in mir vorging und als der Regen nachließ, trieb er deshalb zum Aufbruch und ich widersprach nicht, weil ich hoffte, Bärbel, die draußen geblieben war, noch einmal sehen zu können. Meine Hoffnung sollte nicht unerfüllt bleiben. Sie trat aus der Küche, begleitete uns bis an die Thüre und fragte mich treuherzig: „Wann kommen Sie einmal wieder hierher?“

Am liebsten hätte ich sie an mich gerissen, aber ich erwiderte ruhig: „Es ist noch ungewiß, vielleicht in vielen Jahren nicht.“

„Das ist schad,“ versetzte sie enttäuscht. „Ich hatt' mich schon so drauf gefreut, Ihnen manchmal zuzuhören. So 'was Schönes hört unsereins selten. Es hilft einem das Schwere wieder leichter tragen.“

„Wenn ich Ihnen einen Gefallen thun kann, komme ich wieder, so schnell es meine Pflicht erlaubt,“ erklärte ich, kaum meines Gefühles mächtig. „Aber Sie werden mich bald wieder vergessen haben.“

„Nein, nein,“ antwortete sie glücklich lächelnd und sah mich so selig an, daß es mir durch Mark und Bein ging. Während ich ihr die Hand reichte, fügte sie noch fast kindlich hinzu: „Nun weiß ich doch, woran ich denke und bin immer froh, was auch kommen mag.“

Wie ich es damals fertig brachte, mich los zu reißen, weiß ich nicht mehr. Es ist mir nur noch erinnerlich, daß mich mein Freund nach unserer späten Ankunft auf dem Schlosse vor einem übereilten Schritte, der mich und das arme Ding nur unglücklich machen könne, eindringlich warnte und mich an die Pflichten gegen meine Familie erinnerte. Was ich mir selbst sagte, daß es zwischen dem Sohne einer stolzen Patrizierfamilie und dem Kinde des Verbrechers nie zu einem rechtmäßigen Bunde kommen dürfe, das hielt mir mein Freund unter Hinzuziehung aller möglichen Beispiele ebenfalls vor. Er nahm auch Bärbels Partei, erklärte, daß ich sie in Frieden lassen und mit ihrem Los nicht unzufrieden machen dürfe. Schließlich verlangte er das Versprechen von mir, daß ich sie nie wiedersehen solle. Diesen Wunsch glaubte ich aber nicht erfüllen zu können. Ich gelobte nur, nicht mit ihr sprechen zu wollen, erklärte aber, daß ich mich sobald als möglich frei machen würde, um sie noch einmal wiederzusehen. — — —

Der Mensch denkt und Gott lenkt. Damals wurde ich schnell von Birkenstein abgerufen und kam erst ein halbes Jahr später wieder in die dortige Gegend. Als ich in das kleine Häuschen an der Landstraße trat, kam mir Bärbels Mutter in Trauerkleidern entgegen. Auf meine Frage, was denn das bedeute, erzählte sie mir mit derselben Ruhe, wie sie früher mir und meinem Freunde die Geschichte ihres Mannes berichtet hatte, Bärbels unverhofftes trauriges Ende.

Ihre Geschwister hatten eine Krankheit gehabt, die man heutzutage Diphtheritis nennt, und sie hatte die Kleinen so lange treu und aufopfernd gepflegt, bis sie selbst krank geworden war. Noch in der Todesstunde habe sie davon gesprochen, daß ich nun bald kommen würde und sogar im Fieber glückselig den Christian hinausgeschickt, damit er mir die Thüre aufmachen solle. Bald darauf sei sie sanftselig entschlafen.

Wie betäubt hörte ich, was die Frau sprach. Ich konnte mich nicht mehr aufrecht halten, setzte mich auf die Bank vor dem Hause nieder und war im Begriff, ihr ein Geständnis abzulegen, als sie mich durch eine niederschmetternde Mitteilung daran hinderte. Ganz gelassen berichtete die noch immer schöne Frau, der Christian sei doch wirklich ein grundguter Mensch. Er habe sich vorgenommen, da die Bärbel nun doch für immer dahin sei, mit ihr fürlieb zu nehmen.

Schnell nahm ich Abschied, eilte auf den Friedhof und weinte mich an Bärbels Grab aus. Aber mein Herz war frei von Groll, ich gönnte ihr den ewigen Frieden und wünschte sie nicht mehr zurück. Gott hatte es besser mit ihr gemeint, als wir alle, und sie aus den engen Grenzen eines harten Erdendaseins hinausgeführt in die heiteren Regionen des Lichtes. Dorthin gehörte auch ihre feenhafte Erscheinung, die nur wie zu kurzer Prüfung auf Erden gewandelt war. —

Jetzt will ich Ihnen auch gestehen, lieber Körner, daß ich das Lied nicht nur komponiert, sondern auch selbst gedichtet habe. Ich schrieb die Verse „An die verklärte Geliebte“ damals an Bärbels Grab, als die Rosen nickten und die Finken im Flieder sangen. Aber auch heute nach so langer Zeit sage ich noch wie es in der letzten Strophe heißt:

„Und, was mir auch der Herr der Welt
Noch wird hienieden schenken,
Sei's gut, sei's bös mit mir bestellt,
Dein werd' ich stets gedenken.“

Das ist die Geschichte meines Opus eins, das außerdem noch die Veranlassung wurde, daß mich meine lieben Eltern endlich zur Musik übergehen ließen. Ganz durch Zufall kam das Lied in die Oeffentlichkeit und errang einen unerwarteten Erfolg.

— Sie wissen, junger Freund, das Glück der Liebe hat mir zum zweitenmale gelächelt, ich habe ein liebes Weib und einen begabten Sohn gehabt und mußte beide leider verlieren. In Glück und Schmerz konnte ich aber dennoch die holdselige Gestalt meines ersten Jugendtraums nicht vergessen. Sie können nun begreifen, weshalb ein so ernster Grundton meine erste Schaffensperiode beherrschte.“

Körner nickte und drückte dem Meister ergriffen die Hand. „Jetzt aber zu Ihnen!“ fuhr dieser fort. „Wie steht es mit Ihrer Geschichte der deutschen Volksgesänge?“

„Davon nachher,“ versetzte der junge Mann. „Erst ein Glas dem Gedächtnis der Toten!“

Dur und Moll.

— Im Bade. Dame: „Ich bin über die Talentlosigkeit meiner Tochter Malwine ganz verzweifelt, Herr Doktor, können Sie ihr nicht ein bißchen Klavier beibringen?“ — Doktor: „Klavier spiele ich selber nicht.“ — Dame: „Oder Singen?“ — Doktor: „Ich bin ganz unmusikalisch.“ — Dame: „Oder Aquarellmalen?“ — Doktor: „Bedaure, ich bin überhaupt schon verlobt.“

— Es lebe die Musik. Ein Musikant in Teplitz hat, wie der „Sprudel“ erzählt, kürzlich folgenden poetischen Schmerzensschrei ausgestoßen: „Allabendlich erklinget — Dein süßes Stimmchen und bringet — Von Schubert, Schumann und Franz — Den lieblichsten Liederkranz. — Von Trillern, Kadenzen und Sprüngen — Hör' ich manch' trefflich Gelingen. — Das ist ja alles recht scheene — Nur niemals nicht nach Zehne!“

— Gut gebrüllt. Als seinerzeit das nachmals sehr beliebt gewordene Zauberstück „Die Eselshaut“ bei der ersten Aufführung in Paris von dem Kritiker des „Journal des Débats“ arg mitgenommen wurde, beklagte sich Laurencin, der Autor des dramatischen Märchens, bei seinem Freunde Bayard. Doch dieser tröstete ihn mit dem kollegialen Ausspruch: „Ja, lieber Freund, wer fürs Theater schreibt, muß seine Haut zu Markte tragen!“

— Auch eine Entschuldigung. Vater: „Wie Paul — nun hast du schon drei Monate Klavierstunde und kennst die Tasten noch nicht?“ Paulchen: „Weißt du, Papa, ich glaube, ich habe — keinen Tastsinn.“

— Am Klavier. Lieschen plagt sich mit einem Klavierstück ab, macht aber Fehler über Fehler. In ihrer Verlegenheit wendet sie sich an die Mama und bittet dieselbe, ihr zu Hilfe zu kommen. „Wie kann ich das?“ entgegnet die Mutter. „Ich habe nie im Leben Musik getrieben.“ — „Ach, Mama, was mußt du für gute Eltern gehabt haben!“

A. W. Bérangers letztes Lied. Béranger, der sich mit seinen, mit dem Herzblute geschriebenen, Liedern, wie kein zweiter Dichter, in die Herzen des französischen Volkes hinein gesungen, hatte endlich der Muse Valet gesagt und wohnte in stiller Zurückgezogenheit zu Passy. Eines Tages erhielt er den Besuch eines in bescheidenen Verhältnissen lebenden Pastetenbäckers. „Was wünschen Sie von mir?“ fragte ihn der Dichter. „Ach, mein lieber Herr Béranger, ich verheirate mich binnen kurzem, und bitte den Mann, dessen Lieder in allen Herzen widerhallen, um ein Lied zu meiner Hochzeit.“ — „Bedaure, ich habe mir gelobt, kein Lied mehr zu dichten,“ erwiderte Béranger in bestimmt abweisendem Tone. Seufzend entfernte sich der Pastetenbäcker mit den Worten: „Ja, ja, ich habe es immer gesagt, die Dichter sind faule und launische Leute.“ — Einige Tage später ließ sich Herzog N., Pair von Frankreich, bei dem großen Liedersänger melden. Nachdem derselbe eingetreten war, sprach er: „Mein Herr, ich stehe im Begriff mich zu vermählen. Meine Braut, eine warme Verehrerin Ihrer Muse, bittet Sie dringend, unser Fest durch eines Ihrer köstlichen Lieder zu verherrlichen.“ Béranger überlegte eine Weile, dann erwiderte er: „Ich bin bereit Ihren Wunsch unter einer Bedingung zu erfüllen.“ — „Wohlan; und diese Bedingung?“ — „Sie schicken der Gemeinde von Passy 600 Franken für ihre Armen, die jetzt zahlreich vorhanden sind, und gewähren eine gleiche Summe als Hochzeitsgeschenk für einen schlichten, aber braven Pastetenbäcker, als Ersatz für ein Hochzeitslied, welches er von mir begehrte und das ich ihm verweigert habe.“ „Nun wohlan,“ versetzte der Herzog, indem er gerührt Bérangers Hand ergriff; „ich will Ihnen an Edelmut nicht nachstehen.“ Die beiden geforderten Beträge wurden bezahlt und so nicht nur der dankbare Pastetenbäcker, sondern auch eine Anzahl Bedürftiger glücklich gemacht.

Palindrom.

Ich habe manche schöpferische Kraft
Vom Schlaf' erweckt, der lange sie bezwungen,
Und oft sind große Thaten dem gelungen,
Der sich auf meinen Ruf emporgerafft;
Doch wo ich lastend lange Zeit verbleibe,
Verfällt der Mensch am Geiste wie am Leibe.

Rückwärts mach' ich vereinzelt oft nur Qual;
Doch wenn sich treu die Brüder mir verbünden,
Vermag ich es, Begeist'rung zu entzünden
Und lock' ins Aug' der reinsten Freude Strahl;
Schon manchem, den ich vorwärts schwer getroffen,
Gab unser Reich die Kraft zu neuem Hoffen.

C. L.

Anagramm.

Ihr trefft mich als Insel in südlichem Meer;
Wild tanzen die Wogen im Sturm um mich her.
Doch wenn ihr die sämtlichen Zeichen verschiebt,
So bin ich in Deutschland als Oper beliebt.

C. L.

Auflösung des Scherz-Rebus in letzter Nummer:
Ballet Undine.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **S. Thalberg, „Adelaide von Beethoven“,** Transskription für Klavier.

Eine Kritik vor hundert Jahren.

Von **A. Nicolai.**

Hochgeehrte Redaktion!

Beim Durchblättern alter vergilbter Schriften fiel mir neulich nachstehende, leider nicht mehr ganz vollständige Recension eines Violinkonzerts in die Hände, das, wie sich aus der glücklicherweise unversehrt gebliebenen Datierung ergibt, im Februar des Jahres 1789, also vor 100 Jahren, im Odeums-Saal in Wien stattgefunden hat.

Die Lektüre dieser Recension ist mir in mehrfacher Beziehung höchst interessant gewesen: einmal, weil dieselbe in Versen abgefaßt ist, was doch immerhin eine sehr naive Zumutung an den Leser bleibt; zweitens aber, weil in ihr, außer der vorgetragenen Musik, auch die Zuhörerschaft kritisiert wird, ein Verfahren, das von den sicherlich zu hoch greifenden Ansprüchen ihres Verfassers ein seltsames Zeugnis ablegt, und zum mindesten unklug genannt werden muß. Ob ich für diese wunderliche Herzensergießung ein ähnliches Interesse bei den verehrlichen Lesern Ihres hochgeschätzten Blattes voraussetzen darf, weiß ich nicht, wage aber, sie Ihnen zu unterbreiten, um Ihnen den Genuß nicht vorzuenthalten, mit dem das selbstbewußte Kind seines Jahrhunderts auf die sonderbaren Sitten einer vergangenen Zeit überlegen zurückschaut. Die Verse, soweit sie sich erhalten haben, lauten:

— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Zu Ende ist der Satz und rings im Kreise
Schallt lautes Bravo, doch der Künstler hebt
Aufs neu die Hand, und des Adagios Weise,
Die süße, zarte, durch den Raum jetzt schwebt.

Umfängt die Fluren abendlicher Friede?
Die Blumen nicken leise, wie im Traum,
Und nur des Baches Silberwellen müde
Zieh'n leise plätschernd durch des Waldes Raum.

Beschreibt ein Schwan die feuchten Wasserbahnen,
Und strömt er seiner tiefen Sehnsucht Glut
In diesen letzten Klang voll Todesahnen?
Taucht sterbend er jetzt nieder in die Fluth?

O still! — was soll des Beifalls laute Regung?
Ihr hört es ja, noch strömt die Melodie!
Und doch — wie deut' ich mir sonst die Bewegung,
Die hier und dort entsteht — was sinnen sie?

Was sieht man eilig sie zum Ausgang schreiten?
Musik, Du schlugst nicht völlig sie in Bann,
Woher die Sorge sonst, daß man bei Zeiten
Schon seiner Mäntel habhaft werden kann!

Und ich, ein blöder Thor, ich konnte wähnen,
Ins Reich des Schönen sei ihr Blick getaucht,
In eine bess're Welt trüg' sie ihr Sehnen,
Wo weder Mantel, weder Hut man braucht.
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Der Künstler stand und nach den flieh'nden Schaaren
Warf einen Blick er, aber eine Welt
Voll Schmerz lag drin: „An euren Kopf, Barbaren,
Jetzt meine Geige, daß sie d'ran zerschellt!

Doch nein, geht hin! Was sollt' ich auch zerschlagen
An diesem Fels mein edles Saitenspiel.
Es soll ja mit mir weinen, mit mir klagen,
Mich trösten auch, — dies sei sein schön'res Ziel!"

So schien sein Blick zu sagen, dieser eine,
Dann klang es seelenvoller nun zum Schluß. —
Ja, spiele Künstler, und im Spiele weine
Dich aus am Herzen deines Genius.

Armer Künstler! armer entrüsteter Kritiker! Wie konnte euch auch ein so beklagenswertes Los treffen, in einer solchen Zeit leben zu müssen! Klägliche Zeit! elendes, unvollkommenes Jahrhundert! Wie erhaben steht das Geschlecht eurer Nachkommenschaft heute da, durchdrungen von dem geläuterten Bewußtsein einer höheren Aufgabe, einer edleren Bestimmung. — Wie errötet es in dem schaudernden Nachdenken, daß solcherlei noch vor 100 Jahren überhaupt nur möglich war! Denn es ist ja köstliche Wahrheit: voller Hingabe an die dargebotene Kunstgabe lauschen die Hunderte und die Tausende in jedem Weihetempel heute in stiller Treue — bis erst lange! nach dem entschwebenden letzten Ton der Gedanke an die zurückrufende Wirklichkeit sie auffahren läßt. Wer wagte es da wohl, sich vorzudrängen! die heilige Ruhe vorschnell zu stören! — Und nun gar ein Massenaufbruch! wie undenkbar ein solcher Greuel! Wo gäbe es eine gebildete „Gnädige", die nicht freudig die Equipage draußen noch 5 Minuten länger halten ließe! wo ein Publikum, das nicht taktvoll das stille Uebereinkommen mit dem Kunstjünger „bis zum letzten Hauch" gewissenhaft beobachtete! Wo trüge die Sehnsucht nach der Garderobe, der Drang zum Schoppen „Echten", das Bedürfnis, durch frühes Erheben sich auszuzeichnen, — ja den Sieg davon über die einfache, allgemein empfundene Pflicht des Hörers!?

Geist Griechenlands! du beseelst auch hierin die moderne gebildete Nation! Atemlos lauscht die Menge auf den Sitzen, bis das Finale ausklingt! Und es bedarf keiner Geißel, um in das unheilige Gewühl der Vorhallen zu fahren, wie es auch keiner Geißel des Spottes bedarf, um die rücksichtslos durch die Reihen Weichenden zu einer einfachen Pflicht des — Anstands zurückzuführen!

Ernesto Bitterolf.

Kunst und Künstler.

— Der Komponist Jos. Krug-Waldsee in Stuttgart, langjähriger Dirigent des Neuen Singvereins, hat sich am 12. v. Mts. vom Stuttgarter Publikum verabschiedet. Dem hochgeschätzten Musiker wurden bei dieser Gelegenheit lebhafte Kundgebungen der Anerkennung für sein verdienstvolles Wirken zu teil. Die Komposition Krug-Waldsees „König Rother", welche in dem Abschiedskonzert zur Aufführung gelangte, fand stürmischen Beifall.

— Die Bürgerschaft in Hamburg verlieh Johannes Brahms das Ehrenbürgerrecht.

— Von der Abhaltung des I. Westfälischen Musikfestes in Dortmund ist infolge der bekannten Vorgänge bis auf weiteres Abstand genommen.

— Otto Dorns „Prometheus-Symphonie" kam neuerdings in Hamburg zu erfolgreicher Aufführung.

— Wie der „New York Herald" meldet, haben die Herren B. F. Marx von St. Louis und L. Nathal von New York mit Gounod einen Vertrag abgeschlossen, der den Komponisten verpflichtet, vom Oktober ab in den Vereinigten Staaten fünfundfiebzig Konzerte zu veranstalten. Das Orchester wird aus achtzig, der Chor aus hundert Personen bestehen. Zur Aufführung sollen „Faust", „Romeo und Julia", sowie einige Opern Gounods gelangen, die bisher in Amerika unbekannt geblieben. Konzerte dieser Art werden außer in New York in Boston, Philadelphia, Chicago, Cincinnati und St. Louis stattfinden.

— Der Allgemeine Deutsche Musikverein hält seine XXVI. Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden vom 27. bis mit 30. Juni d. J. ab. Von aufzuführenden Werken können vorläufig genannt werden: H. Berlioz: „Die Kindheit des Heilands." J. Brahms: Deutsches Requiem. A. Bird: Scene und Intermezzo für Orchester. Bizet: L'Arlésienne. P. Cornelius: Terzett aus der Manuskript-Oper „Gunlöd". Dayos: Quartett für Streichinstrumente. F. Draeseke: Finale des ersten Aktes aus der Oper „Gudrun". Dvořák: Quintett. A. Jensen: „An die Jungfrau Maria." J. Joachim: Variationen für Violine. E. Lalo: Konzert für Violoncell. S. de Lange: Sonate für Orgel. E. Lassen: Fünf Lieder. F. Liszt: Orpheus, symphonische Dichtung; Lieder. J. Raff: Gespenster-Reigen, für Orchester.

— Das Denkmal Walthers von der Vogelweide in Bozen, welches der Wiener Bildhauer Natter geschaffen, wird am 15. September d. J. feierlich enthüllt werden. Die Stadt Bozen wird alles aufbieten, die Feier glänzend zu gestalten.

— Eine anziehende Weber-Reliquie bringt das soeben von Carl Friedr. Wittmann herausgegebene vollständige Buch zum „Freischütz". Der Komponist hat die beiden ersten Auftritte der Friedrich Kindschen Dichtung, welche bei dem Eremiten im Walde spielen und der späteren Entwickelung gewissermaßen den Boden vorbereiten, nicht komponiert, sondern ist vielmehr mit beiden Füßen gleich in die Handlung hineingesprungen. Diese beiden, vorwiegend aus Dialog zwischen Agathe und dem Eremiten bestehenden Scenen sind nun vom Herausgeber des vollständigen Buches der Oeffentlichkeit übergeben worden.

— Anton Rubinstein feiert im November d. J. sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Das außergewöhnliche Ereignis soll in Petersburg durch Veranstaltung mehrerer Festlichkeiten gefeiert werden. Zu diesem Zwecke hat sich bereits in der russischen Hauptstadt ein aus den hervorragendsten Vertretern der Aristokratie und Künstlerschaft bestehender Ausschuß gebildet. Die Hauptfeier soll am 18. November, am Geburtstage Rubinsteins, stattfinden.

— Aus München verlautet, daß der Magistrat die vom Architekten Seidl namens eines noch anonymen Konsortiums von Kapitalisten eingereichten Pläne für das am Stieglmayerplatz zu erbauende neue Theater genehmigt habe.

— An dem Hause zu Cremona, Piazza Roma No. 1, wo der Geigenbauer Antonio Stradivari lebte, arbeitete und am 18. Dezember 1737 starb, wurde kürzlich in feierlicher Weise eine Gedenktafel angebracht.

— Der ausgezeichnete Geiger, Konzertmeister Grünberg, verläßt demnächst seine Stellung in Prag und nimmt in Berlin dauernden Wohnsitz, wo er sich vorzugsweise als Lehrer beschäftigen wird.

— Der Mainzer Liederkranz, eine der Hauptstützen in dem musikalischen Leben der Stadt, beging am 11. und 12. v. Mts. in würdigster Weise das Fest des 25jährigen Jubiläums seines Dirigenten, des in weiteren Kreisen als vorzüglicher Musiker wohlbekannten Kapellmeisters Heinrich Rupp. Neben den mannigfachsten Ovationen ehrte auch der Großherzog von Hessen den Jubilar durch Verleihung der goldenen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— In Freiburg i. Br. ist eine Oper „Hirlanda" des dortigen Kapellmeisters Wilh. Bruch mit gutem Erfolg zur Aufführung gelangt. Dem Werk wird reiche Melodik und wirkungsvolle Instrumentierung nachgerühmt.

— Auszeichnungen. Der Berliner Pianist Franz Rummel erhielt den dänischen Wasa-Orden. — Kapellmeister C. G. Schmidt in Auckland (Neu-Seeland) erhielt das Offizierskreuz des italienischen Kronordens. — Dem Leiter des Musikinstituts in Riga, Emil Siebert, einem deutschen Unterthan, ist eine goldene Medaille mit der Aufschrift „Für Eifer" zum Tragen am Halse am Stanislausbande verliehen worden. — Der Direktor des Konservatoriums H. Ordenstein in Karlsruhe ist vom Großherzog von Baden zum Professor ernannt worden.

— Infolge des Ablebens Carl Rosas sind die Herren H. Bruce und Augustus Harris zu gemeinschaftlichen technischen Leitern der Carl Rosa-Operngesellschaft in London bestellt worden. Bruce ist seit geraumer Zeit der Leiter des der Carl Rosa-Operngesellschaft gehörigen Court Theatre in Liverpool.

— Ein bedauerlicher Zwischenfall, der zur Folge hat, daß der Wiener Männergesangverein seinen beabsichtigten Besuch in London aufgegeben hat, macht dort das unliebsamste Aufsehen. Die Schuld scheint am Lord Mayor zu liegen, der das Patronat des Prinzen von Wales für das geplante Konzert zum Besten des Hospitalfonds für unerläßlich hielt und sofort auch die Zusage des Prinzen erhielt. Da jedoch der Besuch der Wiener in die Derby-Woche fällt, welche der Prinz als leidenschaftlicher Sportsman und Wettender um keinen Preis anderswo als in Epsom verleben kann, so hätte das Konzert nur am Montag, dem Tage der Ankunft der Wiener stattfinden können. Der Lord Mayor verständigte die Wiener hiervon telegraphisch sehr kurz, und da die Wiener nicht gleich nach der erschöpfenden Reise singen wollten, und der Prinz Epsom nicht aufgeben kann, so wurde das ganze Projekt zu Wasser. Das Hospitalkomité ist untröstlich, und man verübelt dem Lord Mayor, daß er so ungeschickt war, das Patronat des Prinzen von Wales zur Bedingung zu machen und durch übel gewählte Form die Wiener zu verletzen, welche in London hochwillkommene Gäste gewesen wären.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Rätsels** in Nr. 9 sandten ein: Elfriede Klugkist, Berlin. Fritz Bückmann, Darmstadt. Abonnentin in Oppeln. G. Eisenhardt, Zahlmeister, Straubing. Paul Pätzold, Seminarist, Reichenbach O. L. Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. Paul Protsch, Lehrer, Kostellitz. F. Schliephake, Köln a. Rh. Viktor Stolz, Lehramtszögling, Olmütz. Anton Krieger, Lehrer, Habendorf b. Reichenberg. Richard Bodenhausen und Karl Huber, München. Leopold Pirk, Linz. Anna Saupe, Altenburg. Reg.-Sekretär Jaekel, Arolsen. Karl Zankel, stud. paed., Krems a. D. Klara Schrödter, Crossen. G. Kromer, Steinhilben. Josef Thaute, Lehrer, Habendorf. A. Werner, Lehrer, Werther i. W. Adolf Kammer, Kronstadt. Karl Palmer, Braunschweig. Emma Gläser, Striegau. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Otto Klein, Guben. August Böning, Musiker, Remscheid. Gropp, Thale. Paul Heyde, Grimma i. S. K. H. Werner, Brambach. N. Bellion, Septfontaines. Helene Baldus, Osberghausen. Karl Springer, Brünn. Rehry, Aschersleben. Lina Apfelstedt, Frankfurt a. M. Marie Langenmayr, Traunstein. A. Hansen, Gymnich. H. Hauswald, Zehista. H. Höpner, Sekundaner, Güstrow. Gertrud Anforge, Warmbrunn. Fried. Kohn, Danzig. Albin Heimroth, Großkochberg b. Rudolstadt. Louis Gumpert, Lehrer, Mrotschen. Ernst Bethmann, Holzminden. F. J. C. Verhoeff, Utrecht. Ludwig Falk, Gymnasiast, Libau. R. Sturm, Lehrer, Wildschütz. Paul Nowoczek, Lehrer, Weg. Gorka.

Nachträgliche Lösungen des **Rebus** in Nr. 8 sandten ein: J. B. May, Philadelphia. Albert Kronenberg, Musiker, Sursee. Lehrer August Kabchok, Arrasch b. Wenden. G. Schwartz, Lehrer, Hattstatt. Frau Emilie Ueberlóe, Spandau.

Philadelphia, J. M. Durch Hesses Verlag in Leipzig. Jede Musikalienhandlung dort und hier kann Ihnen übrigens solche besorgen.

Forst, S. Besten Dank, sind gegenwärtig allzureichlich versehen.

Aachen, E. Ganz leichte Klavierquintette gibt es kaum, — als die relativ leichtesten sind uns die von Onslow op. 70, 76 und 79 (Leipzig, Kistner) bekannt. ad 2: Unseres Wissens bis jetzt nicht.

Altbach, K. Die Zeitung wird ganz zuverläſſig jeden ersten und dritten Donnerstag zur Post gegeben. Wenn Sie Gelegenheit haben, das Blatt durch eine Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen, fallen Ihre Klagen weg. ad 2: Strauß, Lanner, Faust, Gungl.

Spandau, J. L. Alte Ware. Na, der Papiertiger will ja auch leben.

Oppeln, K. S. Bei Ihnen ist, wie scheint, auch das Gedächtnis das, womit man alles vergißt! Wir haben Ihnen schon im vorigen Jahr Ihre Anfrage ausführlich beantwortet.

Rotterdam, M. R. Nicht verwendbar.

Leipzig, G. S. Manchem Interessenten werden Ihre Angaben erwünscht sein. Wir kennen die Sammlung historischer Volkslieder, herausgegeben von F. W. von Ditfurth (Berlin, Fr. Lipperheide), enthaltend die von 1756—1871 vom deutschen Volke gesungenen Volks- und patriotischen Lieder als eine der vollständigsten ihrer Art. Ferner erschienen von demselben Autor: 100 historische Volkslieder des preuß. Heeres von 1675—1866 (Nördlingen, Beck), des bayer. Heeres von 1620—1870 (Wien, Seidel & Sohn), des österr. Heeres von 1683—1849 (Leipzig, Breitkopf). Fränkische Volkslieder (Nördlingen, Beck). Nachhaltiges Interesse gewähren auch die Lieder zu Schutz und Trutz (F. Lipperheide), es sind dies Gaben deutscher Dichter aus den Kriegsjahren 1870—71. Eine Auswahl daraus zum Preise von 30 Pf. brosch. und 60 Pf. geb. hat in über 70000 Ex. im deutschen Volke und in der Schule Verbreitung gefunden.

Kaiserslautern, J. M. Ihr Gedicht „Frauenlob" eignet sich nicht zum Komponieren. Uebrigens scheinen Sie die Behauptung, daß „die Frauen himmlische Rosen ins irdische Leben flechten und weben" nur aus — Schillers Gedichten zu kennen.

Werther, W. Das Thema muß immer hervorgehoben werden.

Pfaffenhofen, S. Besten Dank, — wir sind aber allzusehr versorgt.

Guben, K. Gegenwärtig nichts zu machen, — haben allzuviel Stoff.

Neustadt, P. Mittelschwere Streichquartette sind: Dancla op. 48 (Hofmeister), Mendelssohn op. 81, Mozart Nr. 14, 16 und 17 (Peters), Schubert op. 125 Nr. 1 (Peters); dann können Sie von Haydns Quartetten eine große Auswahl treffen.

Mindelheim, A. B. Das Werkchen von Schubert: Die Orgel, ihr Bau, Geschichte

und Behandlung (Leipzig, C. Merseburger) dürfte Ihnen passen.

Endschütz, G. Wasielewski „Die Geige und ihre Meister“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) bietet Ihnen alles Wünschenswerte. ad 2: Eine größere, ausführliche Biographie Paganinis hat Elise Polko geschrieben. ad 3: Ja wohl, es kommen nach und nach alle Meister an die Reihe.

Kloda, M. Haben von dieser Fabrik noch nie etwas gehört.

Essen, P. W. Wir haben den betr. Klavier-Auszug zwar nicht zur Hand, allein jene kleinen Noten sind jedenfalls nur zum Nachlesen da, damit der obere Spieler einen Anhaltspunkt zum Einsatze hat; — die Pausen gelten, die Noten sind also nichts weiter, als ein Fingerzeig.

Guben, K. Besten Dank, — können jedoch keinen Gebrauch davon machen.

Berlin, O. W. Ja wohl, es gibt in Berlin solche Helfer in der Not: Herr Theod. Kewitsch, Steinmetzstraße 54, korrigiert und arrangiert Kompositionen jeder Art kunstgerecht und macht solche druckreif.

Porto, O. K. Wir kennen den Künstler nicht persönlich, doch soll er ein guter Pianist sein. Als eine „Größe“ dürfte er indes wohl kaum gelten.

Wien, J. J. Wir haben mindestens 150 ähnliche Manuskripte vorrätig, welche der Veröffentlichung harren und müssen daher danken. Beurteilungen ungedruckter Lieder geben wir grundsätzlich nicht ab.

Ilm, B. Schillers „Glocke“ von Lindpaintner; Klopfstocks „Frühling“ von Zumsteeg.

Lemberg, A. L. Wenn wirklich brauchbar, gern, sonst ist es schade um das Porto der Einsendung. Für Rücksendung oder sonstigen Verbleib unverlangter Manuskripte, denen keine Freimarken für ev. Retournierung beigefügt sind, können wir nicht einstehen und nicht verantwortlich gemacht werden.

Cottbus, K. S. Daß Sie bereits unser „neunjähriger Abonnent“ sind, weiß gewiß niemand mehr zu schätzen als wir; aber **bloß deshalb** sollen wir Ihre Komposition veröffentlichen? Nein, Verehrtester, das geht doch nicht an. Wenn nämlich **ein guter** alter Abonnent ein junger schlechter Komponist ist, so hieße ja das, wegen dieses einen es mit allen andern verderben, wollten wir Ihren Wunsch erfüllen.

Gröbzig, C. F. 1) Eugen d'Alberts Biographie nebst Porträt befindet sich im Jahrgang 1884 Nr. 6 der „Neuen Musik-Zeitung“. — 2) Ist noch nicht so weit fertig gestellt.

London, Rn. Dieser Wunsch ist bisher nur ganz vereinzelt geäußert worden.

Rehberg, C. J. Gestattet Ihnen der Verlag unter der Bedingung genauer Quellenangabe und der Einsendung eines Belags.

Danzig, K. B. Sinniger charakterisiert Marie von Ebner-Eschenbach die Wirkung mit folgenden poetischen Worten:

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann, —
Was liegt darin? — Erzähle!
Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

Bremen, O. M. Sollte einmal ein Konzert, oder besser gleich ein großes Musikfest von zurückgewiesenen Komponisten und Künstlern veranstaltet werden, wobei Sie gewiß endlich zur Geltung kämen, so würden wir nicht verfehlen, Ihren Leistungen ganz besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Was übrigens in unseren Kräften steht, jenes anzuregen, soll gern geschehen und kommt's zu stande, bäten wir statt jedes Dankes nur um eine Vergünstigung: nicht zuhören zu müssen.

Dresden, G. K. St. Pölten.

Lemberg, L. P. Einstweilen müssen wir dankend ablehnen.

„Ernst.“ Das kann doch nicht Ihr Ernst sein, Herr Ernst! Wo sollen wir das in aller Welt herwissen, ob die Familie R . . . . noch in der und der Stadt und in der und der Straße wohnt und ob die Tochter verheiratet oder noch ledig ist. Wer ist überhaupt die Familie R . . . .? Mit solchen Fragen wendet man sich doch nicht an die Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung“, sondern vielmehr an ein Einwohner-Meldeamt, oder an ein Auskunfts-Büreau.

Gotha, W. Können zu unserem Bedauern keinen Gebrauch machen.

H. A. in N. Vor allem Stimme und musikalische Veranlagung; unter diesen Voraussetzungen wenden Sie sich am besten an die Theaterdirektionen direkt. Ohne Repertoire wird es Ihnen aber schwer werden, anzukommen.

Girbelsrath, E. S. Für Harfe sind uns solche selten erfragte Sachen nicht bekannt. C. Schott Söhne in Mainz haben indes viel für dieses Instrument verlegt, — zweifellos findet sich darunter auch das, was Sie wünschen.

Münster, P. W. Wenn wir nicht irren, ist es die Romanze von Yradier „La Paloma“.

Landsberg, G. S. Besten Dank, — ähnliche Sachen bringen wir aber nicht.

Waldershof, K. B. Das Lied klingt recht hübsch, aber die Begleitung läßt noch viel zu wünschen übrig.

Den Lesern unserer „Neuen Musik-Zeitung", die gesonnen sein sollten, bei Gelegenheit des Königs-Jubiläums oder aus einem anderen Anlaß die schöne, schwäbische Hauptstadt zu besuchen, wird es angenehm sein zu hören, daß der hiesige Verein für den Fremdenverkehr im Verlage von J. B. Metzler soeben eine neue Auflage seines **„Fremdenführer durch Stuttgart"** (Preis 50 Pf.) herausgegeben hat. Der Inhalt entspricht durchaus den praktischen Bedürfnissen des Fremden und unterrichtet ihn in angenehmster Form über alles Interessante der Stadt und ihrer Umgebung. Das handliche Büchlein ist mit vielen schönen Holzschnitten und Vignetten, ferner mit einem großen Plan der Stadt und einer sehr sorgfältig ausgeführten Karte der nächsten Umgebung geschmückt.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80** Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Franz Schubert.

Von La Mara.

Wer Wien kennt, die schöne, genußfrohe Stadt, die, um ihr Wahrzeichen, den Stephansturm, gruppiert, vom breiten Silberband des stolzesten deutschen Stroms vielarmig umschlungen, von lachenden Rebengeländen und den grünen Gipfeln des Wiener Waldes, bis zur fernen blauen Alpenkette hin, umkränzt, ein unendlich reizvolles Bild nie ermüdender Lebensfülle gewährt, der weiß, daß aus keines Tondichters Weisen das Wesen dieser Stadt getreuer wiederklingt, als aus den goldenen Melodien, die Franz Schuberts liederreiche Seele sang. Was den Wiener charakterisiert: die helle Lebenslust, die naive Hingabe an die Sinnenwelt, die Leichtlebigkeit, die oft zum Leichtsinn wird, die Natürlichkeit und Anmut des Empfindens, die liebenswürdige Wärme des Gemüts, der gesunde Mutterwitz, die reiche Phantasie — das hat in Schuberts Tonschöpfungen unvergängliche künstlerische Gestalt gewonnen. Ist er doch recht eigentlich ein Wiener Kind. In Wien ist er geboren, hier hat er gelebt und gewirkt und sein frühes Grab gefunden. Und die Musik liegt da sozusagen in der Luft. Hat sich doch die größte Epoche der Tonkunst daselbst abgespielt, haben doch die Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven hier gelebt und geschaffen, und auch die großen Virtuosen: die Hummel, Moscheles, Thalberg, Liszt, Henselt erwuchsen hier zu ihrer Größe; ja ein eigner lokaler, freilich leichtgeschürzter Kunstgenre: der Wiener Walzer, eroberte sich von hier aus die Welt.

In Schuberts Tänzen pulsiert jene feurig beschwingte Rhythmik, wie wir sie von Strauß im Volksgarten, von den Zigeunern und Tschechen hören, die an linden Sommerabenden ihre Nationalweisen im Prater zum Besten geben, wo sich das bunte Völkervielerlei der österreichischen Monarchie sein Stelldichein gibt. In Schuberts Liedern und Instrumentalwerken lebt die Romantik des Wiener Waldes, die heimliche Poesie, die über Busch und Hain im Mond- und Sternenglanze webt, die fröhliche Sonntagsstimmung, die der Wiener hinausträgt in die lachende Natur vor seinen Thoren. Mit Leib und Seele ist Schubert und seine Musik dem Boden verwachsen, dem sie entsprungen. Aber indem er das, was er als Wiener sang, zugleich „aus dem Herzen der Welt heraus“ fühlte, sang er sich auch in das Herz der Welt hinein. Wenn das deutsche Volk seine musikalischen Lieblinge nennt, nennt es seinen Namen in erster Reihe.



So lange sein kurzes Erdendasein währte, ward ihm freilich nur karger Lohn zu teil. Keins der Güter, die das Schicksal seinen Auserwählten in den Schoß wirft, weder Gold, noch Ruhm, noch Liebesglück war ihm beschieden. Der Beifall der Menge und die Gunst der Großen dankten ihm nicht für seine Wundergaben. Arm wie er auf die Welt gekommen, verließ er sie. Was zwischen Wiege und Grab für ihn lag, war ein heißer Kampf mit gemeiner Not, den ihm nur sein glückliches Wiener Naturell und der Gottesfunke erleichterte, den er in sich trug und dank dem er — ob auch äußerlich arm — innerlich reich wie ein König schaltete. Unbeachtet ging er durchs Leben. Nur sich selbst zur Lust, wie der Vogel in den Lüften, sang er, weil er nicht anders konnte, bis der Tod ihm, dem Unermüdlichen, Schweigen gebot, und die Welt ihn verlor, noch bevor sie wußte, was sie in ihm besessen. Die einundsechzig Jahre, die über seinem Tod dahingingen, mußten sie erst auf-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

klären über den Reichtum seines musikalischen Vermächtnisses. Jahr um Jahr grub man neue Schätze aus seinem Nachlaß aus. Des Findens war und ist kein Ende, und erst mit Vollendung der seit einigen Jahren begonnenen Gesamtausgabe seiner Werke* wird die ganze Summe seines künstlerischen Tagewerks vor unsern Augen liegen, die große Erbschaft endlich ganz gehoben sein.

„Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist Schubert eins der größten," sagt Robert Schumann von ihm. Doch nicht allein die Menge, mehr noch die Bedeutung seiner Gaben haben ihn neben unsere besten und größten Tondichter gestellt. Romantiker vom reinsten Wasser, wie sich dies schon durch das subjektivere Wesen, das Uebergewicht des Ideellen über das Formelle bei ihm kundgibt, trägt er doch manches vom Klassiker an sich. Die lautere Naivetät seines Schaffens, die kristallhelle Klarheit seiner Gebilde, ihre Leichtigkeit und Freiheit von allem Erdendruck gemahnen an die heitere Ruhe klassischer Gestaltungsweise und lassen es nicht vergessen, daß seine Jugend mit dem goldenen Zeitalter der Tonkunst zusammenfiel. Was die Menschenbrust bewegt an Lust und Leid, das klingt er, über die ganze Skala der Gefühle und eine unbeschreibliche Mannigfaltigkeit an Stimmungsnüancen gebietend, in Tönen aus. Er lächelt gern und dann immer wie von Herzensgrunde; aber er schreckt auch nicht zurück vor dem Ausbruch der Verzweiflung. Ein treuerer Gefährte als das Glück war seinem Leben ja der Schmerz, und aus thränenreicher Saat sind ihm viele seiner unvergänglichsten Tongedichte aufgegangen. Sagt er doch selbst in seinem Tagebuch: „Jene meiner Erzeugnisse, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen."

Ueberblicken wir die reiche Fülle seiner Schöpfungen, so gewahren wir keine Kunstart, von der höchsten herab bis zur geringsten, der er nicht die Spuren seines Genius aufgedrückt hätte. Einige seiner Kammerkompositionen und seine letzte Symphonie behaupten ihren bleibenden Platz unter den Meisterwerken unserer Musiklitteratur. Doch seine eigenste Sphäre bleibt das Lied; als Schöpfer desselben im modernen Sinne hat er seine höchste Bedeutung gewonnen. Schubert war der erste, der, während seine Vorgänger und Zeitgenossen das Lied mehr objektiv behandelten, dasselbe aus der Form des allgemeinen loslöste und es individualisierte, indem er es nach Form und Ausdruck neu gestaltete. Sein eigentlichster Inhalt kulminierte in lyrischen Gaben, ja seine kunstgeschichtliche Mission wies ihn auf die Entwickelung einer Kunstform hin, die nicht wie die andern Musikgattungen von den großen klassischen Meistern bereits zur Vollendung geführt worden war. Erfüllt hatten sich die Voraussetzungen zu einem musikalischen Liederfrühling. Einen Blütenreigen ohne Ende hatte die lyrische Poesie unseres Vaterlandes im Anschluß an Goethe hervorgezaubert, der nur der Wiedergeburt in Tönen zu harren schien. Anderseits war das geistige und technische Vermögen des begleitenden Klaviers, dank Beethoven und seinen Sonaten, inzwischen hinlänglich ausgebildet worden, um das gesungene Wort durch den vollen Reichtum der Harmonie und Figuration zu unterstützen Genug, Schubert brauchte nur von den vorgefundenen Errungenschaften Besitz zu ergreifen, brauchte im Grunde nur an Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte" anzuknüpfen, um eine neue lyrische Phase der Entwickelung der Tonkunst einzuleiten.

Nicht Reflexion oder ästhetische Spekulation führte ihn dazu, das Wesen des Liedes zu vertiefen, seinen Inhalt geistig zu erweitern, es nach der Seite der Charakteristik und lyrischen Dramatik hin auszubauen: ihn leitete dabei einzig der ihm angeborene Instinkt. Eine unglaublich üppige, leidenschaftlich erregte Einbildungskraft, eine eigentümlich malerische Gestaltungsgabe drängten zum Ausfluß; sie verlangten sozusagen die Inscenierung jedes Sujets. Das Lied erweiterte sich unwillkürlich zur Scene, ohne darum doch seines lyrischen Grundcharakters verlustig zu gehen. Mit unerschöpflicher Sangeslust begabt, über einen Melodienschatz verfügend, dem sich an Unversieglichkeit kaum ein anderer als derjenige Mozarts vergleichen läßt, und dessen Reize eine überaus aparte Harmonik noch erhöhte, flossen Schuberts Lippen über von Liedern ohne Ende. Jeder Vers, den seine Hand berührte, verwandelte sich zum fertigen Tongebild. Fast wahllos gestaltete er aus der Ueberfülle eines nahezu unbegrenzten Vermögens heraus, das ihn nirgends an Beschränkung mahnte. So schuf er auf inneres Geheiß, voll jener Naivetät und Unmittelbarkeit, die den Genius unbewußt das Rechte treffen, ihm Glück und Schmerz zum künstlerischen Segen, zum Gewinne für sich und die Nachwelt gedeihen läßt.

Wie aber die Kunstgattung, deren Pflege Schubert sich vorzugsweise widmete, eine spezifisch deutsche ist, so konnte es nicht fehlen, daß er gerade durch seine Lieder den Weg zum Herzen seines Volkes fand, das ihm vor andern den Ruhm der liederreichsten Nation der Erde dankt. Volkstümlicher als er ist kein anderer Liedermeister geworden. Oder wo wäre ein Kunstlied, das sich an Popularität mit dem „Erlkönig", dem „Wanderer", dem „Ständchen", den „Müllerliedern" messen dürfte? Stand auf instrumentalem Gebiet noch ein Höherer, Gewaltigerer, wenn auch kein Geringerer als Beethoven über ihm, im Bereich des Liedes erklomm er höchste Höhen. Wohl neben, aber wahrlich nicht über ihm sind die Meistersänger, die nach ihm kamen: Robert Schumann und Robert Franz, zu nennen. Die reichste ursprünglichste Musiknatur unter ihnen, der echteste Sänger von Gottes Gnaden war gleichwohl der Wiener Meister. Im Gegensatz zu ihm, dem das rein Musikalische als das Wesentlichste galt, rückten seine Nachfolger, moderner Bildung und poetisierender Neigung gemäß, die dichterische Intention mehr in den Vordergrund. Ihrer reflektierenden Art gegenüber tritt seine naive Unmittelbarkeit ins hellste Licht. Mit ihm aber nahm die Naivetät von der Tonkunst für lange Abschied.

Schuberts Leben, geräuschlos, selbstgenügsam, absichtslos und schlicht, ist ein getreues Abbild seines Wirkens.* Es begann am 31. Januar 1797. Da wurde der „Lieder-Beethoven" als Sohn eines Lehrers und einer ehemaligen Köchin, Elisabeth geb. Fitz, in der Wiener Vorstadt Lichtenthal geboren. Unter vierzehn Kindern aus erster Ehe war Franz der vierte Sohn; fünf Kinder aus einer zweiten mehrten später noch den ohnehin überreichen Familiensegen des dürftigen Schulhauses. Das musikalische Genie des Knaben trat früh zu Tage. „Er hat die Harmonie im kleinen Finger," bezeugte der regens chori Michael Holzer, der ihn, nach empfangener Vorbereitung durch den Vater und den älteren Bruder Ignaz, in der Musik unterrichtete. Elf Jahre alt, genoß der Kleine als tüchtiger Sopransänger und Violinspieler auf dem Chor der Lichtenthaler Pfarrkirche in der Nachbarschaft schon einer gewissen Berühmtheit; im Oktober 1808 aber wurde ihm die erwünschte Aufnahme als Sängerknabe in die von Salieri geleitete kaiserliche Hofkapelle und damit zugleich ein Platz im Wiener Stadtkonvikt zu teil. Hier eröffnete sich seinem Talent die förderlichste praktische Schule; denn durch die täglich stattfindenden Uebungen im Orchester-, Quartettspiel und Gesang, bei denen er sich bald an der ersten Violine, bald auch am Dirigentenpult bethätigte, bildete sich nicht allein sein Tonsinn an den Werken der besten Meister — wie ihn denn namentlich Beethovens Schöpfungen aufs höchste begeisterten —, er sah sich gleichzeitig auch die Möglichkeit gewährt, seine eigenen Kompositionen zur Aufführung zu bringen. Schon komponierte er ja nach Herzenslust. Als dreizehnjähriger Knabe hatte er sich bereits in allen Gattungen seiner Kunst versucht, und nie kehrte er an Ferientagen im Elternhause ein, ohne für die von Vater und Brüdern mit ihm betriebenen „Hausmusiken" ein neues Streichquartett in Bereitschaft zu haben. Seit ihn die Freigebigkeit seines Freundes Josef Spaun riesweise mit dem unentbehrlichen Notenpapier versorgte, durfte er sich ungehindert seinem Schaffensdrang überlassen. Ein glücklicher Zufall brachte eines seiner Lieder: „Hagars Klage", vor Salieris Augen und bestimmte diesen, ihm im Hoforganisten Ruziczka einen besonderen Generalbaßlehrer zuzuweisen. Als aber auch der neue Meister nur zu bald erklärte, daß sein Schüler schon alles wisse, nahm Salieri dessen weitere Ausbildung in die eigene Hand.

Der Unterricht bei ihm ward noch jahrelang fortgesetzt, selbst nachdem Schubert, infolge des Verlustes seiner Stimme, im Herbst 1812 das Konvikt verlassen hatte, um auf Gebot des Vaters Pädagogik zu studieren und sodann als ABC-Klassenlehrer in die von ihm geleitete vorstädtische „Trivialschule" einzutreten. Unter härtesten inneren Kämpfen nur nahm er einen Beruf auf sich, dessen bleierner Druck seiner nach Freiheit dürstenden Künstlerseele unerträglich dünkte. Wundersam genug fällt gleichwohl gerade in jene Zeit bitterster Qual das produktivste Jahr seines Lebens. Weist doch dies 1815 beispielsweise mehr als hundert Lieder, darunter den „Erlkönig", Ossians Gesänge, die Mignonlieder, zwei Symphonien, zwei Messen und andere große und kleine Kirchenkompositionen, Klavier- und Kammermusik, sowie nicht weniger als sieben Opern und Singspiele auf. Das dramatische Erstlingswerk des jugendlichen Komponisten: „Des Teufels Lustschloß" reicht noch in die Jahre 1813 und 1814 zurück und wurde augenscheinlich durch seinen öfteren Theaterbesuch angeregt. Mehrere andere Opern, mit ihnen seine umfänglichsten: „Alfonso und Estrella" und „Fierrabras" entstanden einige Jahre später. Der vorletztgenannten verhalf Liszt 1854 auf der Weimarer Bühne zu kurzem Eintagsleben; auch spätere Wiederbelebungsversuche in Wien und anderwärts wollten nicht glücken. Die übrigen musikalisch-dramatischen Schöpfungen Schuberts haben, mit Ausnahme der Operette „Der häusliche Krieg", die nach seinem Tode hier und dort in Scene ging, sowie dreier bescheidenerer Arbeiten, deren Aufführung er selbst erlebte („Zwillinge", „Zauberharfe" und „Rosamunde") das Licht der Lampen nie erblickt. Bühnengemäß geartet — das beweisen sie zur Genüge — war die Tonsprache des großen Lyrikers nicht, so dramatisch sie im engen Rahmen des Liedes erscheint. „Schuberts Bestimmung," sagt Liszt,* „war, indirekt der dramatischen Muse einen immensen Dienst zu erweisen. Dadurch, daß er in noch höher potenzierter Weise, als Gluck es gethan, die harmonische Deklamation anwandte und ausprägte, sie zu einer bisher im Liede nicht für möglich gehaltenen Energie und Kraft gesteigert und Meisterwerke der Poesie mit ihrem Ausdruck verherrlicht hat, übte er auf den Opernstil einen vielleicht größeren Einfluß aus, als man es sich bis jetzt klar gemacht hat. Auf diese Weise verbreitete und popularisierte er die Deklamation, machte ihr Eingang und Verständnis leicht und indem er uns die Verbindung edler Dichtung mit gediegener Musik schätzen lehrte und letztere mit den pathetischen Accenten durchdrang, naturalisierte er gleichsam den poetischen Gedanken im Gebiete der Musik und verschwisterte ihn mit derselben wie Seele und Körper."

Drei Jahre hatte Schubert, weichen, passiven Naturells, wie er war, das schwere Joch der Schulmeisterei selbstverleugnend getragen, da kam ihm endlich die ersehnte Erlösung. Ein edelmütiger Freund, Franz von Schober,** nahm sich seiner an und bot ihm in seinem Hause eine bleibende Zufluchtsstätte, die er fortan, mit nur geringen Unterbrechungen, beibehielt. In der heitern Tafelrunde der Genossen Schobers — unter ihnen die Dichter Mayrhofer, Bauernfeld, von Feuchtersleben, die Maler Moritz von Schwind, Kupelwieser, Ludwig Schnorr von Karolsfeld, die Musiker Franz Lachner und Hüttenbrenner — feierte er, ein Freund feurigen Rebenblutes, allabendlich seine froheſten Stunden. Hier überließ er sich, so melancholisch er zuweilen sein konnte, seiner natürlichen harmlosen Lustigkeit. Von weittragendstem Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung aber ward der intime Verkehr mit Michael Vogl, dem ersten Bariton der Hofoper, der sich ihm um diese Zeit erschloß. Die Liederschätze, die in der stillen Arbeitsstube des jungen Tondichters vergraben lagen, trug der gefeierte Sänger hinaus in Salon und Konzertsaal und sorgte besser, als ihr um seinen Ruhm unbekümmerter Schöpfer für ihren Weg in die Welt und das Bekanntwerden seines Namens. Von Schubert selbst als erster und ausgezeichneter Interpret seiner Lieder geschätzt, ihm an Kenntnissen und umfassender wissenschaftlicher Bildung weit überlegen, wirkte der um fast dreißig Jahre ältere Vogl vielfach belehrend und ratend auf den genialen Freund ein, dessen schlichte Erziehung ihn nicht über das Maß einer gewöhnlichen Durchschnittsbildung seiner Zeit hinausgeführt hatte und der sein Lebtag Autodidakt blieb. Der eine singend, der andere begleitend, waren sie, wohin sie kamen, willkommene Gäste, zogen sie im Sommer auch zu wiederholten Malen als fahrende Sänger durch Oberösterreich und das Salzkammergut, allerwärts offene Thüren und Herzen findend.

Diese Künstlerfahrten mit Vogl und einige nähere Ausflüge mit Freunden abgerechnet, hat Schubert, bei all seiner innigen Naturliebe, von der Welt außerhalb Wiens nichts gesehen. Nur in Zelécz in Ungarn, dem Sommeraufenthalt der gräflichen Familie Esterhazy, verweilte er mehrmals monatelang und ließ sich hier auch als Musiklehrer fesseln. Da seine

---

* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

* Ausführlicheres siehe: La Mara, Musikalische Studienköpfe, Bd. I. 6. Aufl. Leipzig, Schmidt & Günther.

* Ges. Schriften. III. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1881.

** Er, der Dichter von Schuberts Oper „Alfonso und Estrella", starb 1882 als Weimarscher Legationsrat in Dresden. Aus seiner Hand stammt das dieser Skizze beigegebene Porträt, das er als das beste Schuberts bezeichnete und d. Verf. dieser Zeilen in Photographie schenkte. Das von dem, beiden befreundeten Prof. Kupelwieser 1821 gemalte Original, das Schubert mit mehreren Freunden darstellt, ging nach Schobers Tod in den Besitz Nikolaus Dumbas, des bekannten Kunstmäcenes und Schubertverehrers in Wien, über.

schüchterne, in geselligen Formen unbeholfene und allem Zwang abholde Natur sonst dem Verkehr mit vornehmen Häusern aus dem Wege zu gehen, auch jede Aufforderung zum Unterrichterteilen abzulehnen pflegte, hat man sich diese Ausnahme von der Regel durch einen Roman zu erklären gesucht, in dem Schubert die Rolle des musikalischen Tasso, Komtesse Karoline, die jüngste, sehr musikalische Tochter des Hauses, die der Leonore gespielt haben soll. Indessen stellten sorgfältige Forschungen neuerdings fest, daß jener Roman in das Reich der Sage gehört und Komtesse Karoline, zur Zeit als Schubert Gast in Zelécz war, erst zwölf Jahre zählte. Dagegen berichtete Schuberts Freund Hüttenbrenner — wie Dr. Max Friedländer in einem seiner Schubert-Vorträge mitteilte — von einer minder romantischen Liebe, die der große Liedermeister für eine einfache, auch nicht mit Schönheit gesegnete Schulmeisterstochter aus Lichtenthal im Herzen trug. Da er ihr jedoch kein sicheres Brot zu bieten hatte, reichte sie einem andern die Hand, und er, wiewohl ihm ihr Verlust sehr nahe ging, tröstete sich am Ende damit, „daß sie ihm halt nicht bestimmt war."

In stiller Zurückgezogenheit und rastloser Arbeit ging Schuberts Leben dahin. Und doch, von dem, was man gemeinhin Arbeit nennt, von mühseligem Aufbauen war bei ihm keine Rede. Fertig, „wie ein holdes Wunder," löste sich das Kunstwerk aus seiner Seele. Wo haben die Leichtigkeit und Massenhaftigkeit seiner Produktion in der Geschichte der Tonkunst ihresgleichen? Von der „Schönen Müllerin" wird uns erzählt, wie Schubert bei einem Bekannten die Gedichte Wilhelm Müllers fand und eilig mit sich nach Hause nahm, um am andern Morgen schon dem erstaunten Freund die Komposition der ersten fünf „Müllerlieder" vorzulegen. Die übrigen Gesänge des ewig jungen, frühlingsduftigen Cyklus wurden während einer Krankheit im Hospital vollendet. Den „Erlkönig" schrieb der achtzehnjährige Jüngling nach mehrmaligem Durchlesen der Dichtung in einem Zuge nieder. Der „Zwerg" entstand inmitten eines Gesprächs mit einem Freunde, das „Ständchen" („Horch, horch") wurde im Tumult eines Gasthauses aufs Papier geworfen. Umfangreiche Kirchenstücke, Symphoniesätze, Opernakte waren das Resultat weniger Tage. Weisen, die er in Zelécz von einer Magd in der Küche singen hörte, gaben ihm die Anregung zu seinem poesievollen „Divertissement à la hongroise". Wahrlich, mit Recht sagt Schumann von ihm: „Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menschengestalten."

Nichtsdestoweniger war es ihm nicht vergönnt, die Früchte seines Schaffens zu ernten. Eine öffentliche Anstellung zur Sicherung seiner Lage erstrebte er, wie früher einmal in Laibach, so auch in seiner Vaterstadt vergebens. Seine Gesuche um die erledigte Stelle eines Vizehofkapellmeisters wie um den Dirigentenplatz im Hofoperntheater fanden kein Gehör. Spät und spärlich nur gelangten bei seinen Lebzeiten einzelne seiner Werke zur öffentlichen Aufführung. Bis zum Jahre 1819 mußte er warten, ehe sich überhaupt einer seiner Kompositionen der Konzertsaal aufthat. Ein einzig Mal nur in seinem Leben trat er auf Zureden seiner Freunde als Konzertgeber vor das Publikum und führte im März 1828 den Wienern einige seiner Arbeiten vor. Das glänzende Ergebnis forderte zu einer Wiederholung auf; aber sie kam erst nach seinem Hinscheiden zu stande und lieferte nun die Mittel, ihm einen Grabstein zu setzen.

Auch von seiten der Verleger wurde er durch Entgegenkommen nicht verwöhnt. Zur Annahme seiner Lieder zeigten sie sich erst willig, nachdem eine 1821 auf Subskription veranstaltete Herausgabe von zwölf Liederheften (der „Erlkönig" als op. 1) im Selbstverlag des Autors reißenden Absatz gefunden hatte. Aber selbst dann fanden sie sich dem gänzlich unpraktischen Künstler gegenüber, der seinen Vorteil nicht wahrzunehmen verstand, so kärglich wie möglich ab. So empfing er für die sechs ersten Lieder aus der „Winterreise", die er, schon auf dem Sterbelager liegend und des Geldes dringend bedürftig, Haslinger durch Lachner anbieten ließ, sechs Gulden, die letzterer nur mit Mühe herauszupressen vermochte. Als er starb, hatten nur etwa hundert Lieder und einige Klavier- und Kammerkompositionen den Weg in die Oeffentlichkeit gefunden. Seine übrigen fünfhundert Lieder, seine sieben Symphonien, seine Quintette und Quartette, seine Messen, das Oratorium „Lazarus", seine Opern und Chorgesänge, seine zwei- und vierhändigen Sonaten, Phantasien, Märsche ꝛc. — wer kannte sie? Ist doch noch heutigestags der Instrumental- und zumal der Klavierkomponist Schubert über dem Liederkomponisten wenn nicht vergessen, so doch vernachlässigt und nicht nach seinem Wert gewürdigt, hätte nicht Liszt, der sich schon durch seine unvergleichlichen Transskriptionen Schubertscher Lieder um Popularisierung des Wiener Meisters größte Verdienste erwarb, die große Wanderer-Phantasie (op. 15), die Märsche, die Walzer (unter dem Titel „Soirées de Vienne") und anderes durch seine glänzenden Bearbeitungen konzertfähig gemacht, unsere Klavierspieler würden uns höchstens noch dann und wann einen der „Momens musicals", oder eins der „Impromptus" zu hören geben.

Darf man die geringe Verbreitung der Klaviersonaten Schuberts beklagen, so nehmen wenigstens seine beiden Trios, die Quartette in A moll und D moll (über „Der Tod und das Mädchen"), das Streichquintett und die große C dur-Symphonie — die ihr Schöpfer nie mit eignem Ohr vernehmen durfte — die gebührende Stelle in der Schätzung der heutigen Musikwelt ein. Ging Schubert doch auch auf instrumentalem Gebiet seine neuen, selbständigen Wege. Gleich allen Nachkommenden zwar wuchs er empor an der Riesengröße Beethovens, aus dessen Hand sozusagen er die von ihm zu lösende künstlerische Aufgabe empfing. Aber als ein Eigener steht er ihm gegenüber, als einer der Hauptvertreter der romantischen Richtung, für die Beethoven, der Vollender der Klassicität, Fundament und Ausgangspunkt war. Es ist wahr, wo Schubert nach größeren musikalischen Formen greift, tritt die organisierende Kraft zurück hinter der erfinderischen; der überquellenden Phantasie will sich die strenge Kritik und Selbstzucht nicht gesellen, die jene in engere Schranken weist. Der Reichtum wird ihm eben zum Fehler, vor dem ihn Armut bewahren würde. Wieviele aber dürfen ihm diesen Reichtum beneiden!

Verwunderlich und bedauerlich bleibt es, daß keiner von Schuberts großen Kunstgenossen je in ein rechtes Verhältnis zu ihm treten sollte. Karl Maria von Weber fand, als er ihm die Partitur zu „Alfonso und Estrella" vorlegte, kein anderes Wort als: „Ich sage Ihnen, daß man die ersten Hunde und die ersten Opern erträukt." Selbst Beethoven, der dreißig Jahre dieselbe Luft mit ihm atmete und zu dem er von früher Jugend auf als zu seinem höchsten Ideal emporschaute, ging teilnahmlos an ihm vorüber. Eine schüchterne Huldigung des jungen Künstlers: die Dedikation der vierhändigen Variationen op. 30 (1822), blieb unbeachtet, wie die wiederholte schüchterne Bitte, Goethe die Kompositionen einiger seiner Gedichte widmen zu dürfen, unbeantwortet blieb. Erst auf seinem letzten Krankenlager lernte Beethoven eine Anzahl Schubertscher Lieder kennen und beschäftigte sich eingehend mit denselben. „Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!" rief er wiederholt begeistert aus und prophezeite, „daß er noch viel Aufsehen in der Welt machen werde." Die sieben Rellstabschen Lieder, die jetzt den „Schwanengesang" zieren, aber ursprünglich Beethoven vom Dichter übergeben worden waren, sandte er nun mit eigenhändig hinzugefügten Bleistiftzeichen an Schubert, da er sich selbst zu krank fühlte, die Arbeit zu vollenden. Kurz vor Beethovens Tode besuchte Schubert den sterbenden Meister, der nicht mehr zu sprechen im stande war. Als er wenige Tage später mit seinen Freunden von dessen Begräbnis zurückkehrte, füllte er die Gläser und leerte das erste auf das Gedächtnis des großen Heimgegangenen, das zweite auf den, der ihm zunächst folgen würde. Er feierte so sein eigenes Gedächtnis. Noch ehe sich ein zweites Jahr vollendete, ruhte er selber zur Seite der geweihten Gruft. Ein seltsames Verhängnis wollte es, daß Beethovens Titanenerscheinung, die seine bescheidenere Größe so lange er lebte in Schatten gestellt hatte, ihn nun auch ihm Tode nur zu bald nachrief.

Meisterwerke wunderbarster Art reifen in Schuberts letzten Lebensjahren. So zeitigt das Jahr 1826 das „Rondeau brillant" für Klavier und Geige, op. 70, die Streichquartette in D moll und G dur, das B dur-Trio und den ersten Teil der „Winterreise", das Jahr 1827 den zweiten Teil der letzteren, das Es dur-Trio und die „deutsche Messe", das Jahr 1828 endlich die große Symphonie in C, das Streichquintett in C, die Messe in Es, die drei letzten Klaviersonaten und den sogenannten „Schwanengesang", als letzte Vermächtnisse, mit denen er seine Mission hienieden beschloß.

Als er im November 1828 die Druckbogen seiner „Winterreise" korrigierte, zuletzt den „Wegweiser":

„Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück,"

lag der Sänger der schwermütigen Lieder auf dem Krankenlager, von dem es keine Genesung für ihn gab. Das Mittel, das er früher gegen sein altes Leiden, Kopfschmerzen und Schwindel, angewendet hatte: Bewegung in freier Luft, fruchtete jetzt nichts mehr. Ein Nervenfieber war ausgebrochen. Er sprach noch von Opernplänen und beschäftigte sich in seinen Fieberphantasien mit Beethoven — die Musik in seiner Seele schwieg noch nicht. Aber alsbald, am 19. November nachmittags, ward es still in ihm: er lauschte nun himmlischen Harmonien.

Zwei Tage danach, am 21. November, bettete man ihn auf dem Währinger Friedhof, in nächster Nachbarschaft Beethovens, wie er's gewünscht hatte, in sein frühes Grab. Der Denkstein, der dasselbe schmückt, trägt seine Büste, um, gleich dem 1872 im Wiener Stadtpark errichteten Denkmal, sein Bild der Nachwelt zu überliefern. Es ist nicht schön, dieses Bild; auch an seinen Zügen und an seiner Gestalt hatte das Schicksal seinen Segen gespart. Unter der Büste lesen wir außer der Angabe seines Geburts- und Sterbetages Grillparzers Worte: „Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen."

So durfte die Klage der Mitlebenden lauten, vor deren Auge die Werkstätte dieses verschwenderisch spendenden Geistes noch nicht offen lag, wie heute vor uns. Wir aber wollen sechs Jahrzehnte nach des Meisters Tode nicht ungenügsam mehr sprechen von gestorbenen Hoffnungen, sondern uns dankbar des unvergänglichen Besitzes freuen, der uns in ihm lebt. Darum erwies man dem schlichten Sänger mit Recht königliche Ehren, als man seine irdischen Reste, nachdem sie sechzig Jahre im Währinger Friedhof geruht hatten, am 22. September 1888 der Erde entnahm, um sie ihr tags darauf in der imposanten Totenstadt des neuen Wiener Zentralfriedhofs wiederzugeben. In der Reihe der Ehrengräber, welche die Stadt Wien für die größten ihrer Söhne bereit hält, unter der Hut eines Denkmals, das ihm der Wiener Männergesangverein gestiftet, schlummert er nun, wiederum an Beethovens Seite, der Ewigkeit entgegen.

Der Dichter der Schubertlieder.

Ein Erinnerungsblatt von Joh. Peter.

Franz Schubert! Was doch hat denn diesen Tonkünstler eigentlich unsterblich gemacht? Nicht seine durch und durch vollendeten Instrumentalkompositionen, Opern und Singspiele, Kirchenstücke, Symphonien und Klaviersachen — nein! seine Lieder waren es vor allem, die ihn zum Liebling des deutschen Volkes gemacht, das ihm vor andern den Ruhm des liederreichsten Volks der Erde dankt. Sich selber fast unbewußt, quellen seine Lieder in unaufhaltsamem Strome von innen heraus, — sie sind in ungleich höherem Maße vom Gemüt, als vom Verstand geboren und als der Ausfluß einer üppig waltenden Phantasie und unerschöpflichen melodischen Gestaltungskraft stimmen sie uns immer zu erneuter Bewunderung. Welche Mannigfaltigkeit verraten z. B. seine Lieder-Cyklen „Winterreise", „Schwanengesang", „Schöne Müllerin" u. a. m. Ist der eine derselben rein lyrisch, einfach bis zur Annäherung an die Volksweise in Bau und Ausdruck gehalten, so kennzeichnet den andern eine ungleich größere Mannigfaltigkeit der Form und Kühnheit der Tonsprache, eine gesteigerte Leidenschaft und Dramatik; sagte ja doch selbst Liszt, daß das kleinste Lied oft einer Miniaturoper gleiche, voll tragischer und dramatischer Passion. Diese Wirkungen fußen aber auch nicht zum wenigsten in den textlichen Unterlagen, welche zumeist fast zum Komponieren herausfordern. Und wenn er auch bei der Ueberfülle seines tondichterischen Vermögens seine Hand oft wahllos nach poetischen Erzeugnissen griff und den Segen seiner Töne nicht selten an die wertlosesten Reimereien verschwendete, wo sich dann das Kunstwerk wie ein holdes Wunder aus seiner Seele löste, war er z. B. von dem ewig jungen frühlingsduftenden Wilhelm Müllerschen Cyklus „Die schöne Müllerin" so erfaßt, daß die ersten fünf Müllerlieder von einem zum andern Tage entstanden. Aehnliche Begeisterung fühlte er für die „Winterreise", den

„Schwanengesang", den „Gesängen Ossians" u. s. w. und lenkte so einen Strahl der Unsterblichkeit auch auf des Dichters Haupt. In der That nimmt auch Wilhelm Müller unsere größte Bewunderung in Anspruch, aber auch unsere warme Teilnahme, weil — sich sein liederreicher Mund, gleich dem Schuberts, in der Blüte seiner Jahre für immer schloß. Müller glänzt unter den volkstümlichen Dichtern in erster Reihe. Es gibt für den Dichter fürwahr keine größere Ehre, als wenn seine Lieder im besten Sinne des Wortes zu Volksliedern werden, und dieses seltenen Vorzuges kann sich Wilhelm Müller rühmen. Wohl viele fühlen sich zur Volkspoesie berufen, doch nur wenige sind auserwählt. Wir nennen hier insbesondere Goethe, Bürger, Hölty, Miller, Voß, Claudius, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim, Chamisso, Eichendorf, Arndt, Körner, Schenkendorf, Rückert, Uhland, Kerner, Hauff, Mörike, Heine, Hoffmann v. Fallersleben, Mosen, Scheffel und Wilhelm Müller. Dieser bildet mit Uhland und Hoffmann den schönen, nie verklingenden Dreiklang unserer volkstümlichen Poesie. Thatsächlich werden auch die meisten seiner Wander-, Frühlings-, Jäger-, Müller- und Postillonslieder selbst von Leuten gesungen, die seinen gepriesenen Namen wohl nie gehört, das beste Zugeständnis der Lebensfähigkeit seiner goldechten Poesie.

Wilhelm Müller war, wie bereits erwähnt, ein früher Tod beschieden. Es ist eine bedauernswerte Erscheinung in unserer Litteraturgeschichte, daß eine stattliche Anzahl wahrhaft gottbegnadeter Sänger, die zum Teile Vorzügliches, ja Unvergängliches geschaffen, in der Maienblüte ihres Lebens dahingerafft wurden zum nicht geringen Nachteil unserer Nationallitteratur. Wir erinnern nur noch an Ernst Schulze, Körner, Hauff, Hölty, Novalis, H. v. Kleist, Moritz v. Strachwitz u. a. Unter diese Frühverstorbenen gehört leider auch unser Müller. Dieser erblickte als Schusterssohn am 7. Oktober 1794 zu Dessau das Licht der Welt und genoß, trotzdem sein Vater in socialer Hinsicht keine glänzende Stellung einnahm, die denkbar sorgfältigste Erziehung. Frühzeitig schon regte sich in ihm des Sanges Trieb und als zwölfjähriger Knabe konnte er sich bereits eines ganzen wie zum Drucke hergestellten Bandes Lieder, Oden und Elegien rühmen.

Im Alter von 18 Jahren bezog er 1812 die Universität Berlin, um Philologie zu studieren; allein bereits das Jahr darauf, im großen Sturmjahre 1813, unterbrach er sein ernstes Studium und trat, wie Körner und Schulze, als Freiwilliger unter die Gardejäger und kämpfte in mehreren Schlachten mit. 1814 finden wir ihn wieder in Berlin, wo er sich sehr eingehend mit dem Studium der älteren deutschen Litteratur, namentlich aber mit den Minnesängern beschäftigte und auch eine „Blumenlese" aus ihren Dichtungen herausgab. Auch lernte er die eigentlichen Häupter der romantischen Schule, Brentano und Arnim, kennen, in deren Geiste er so manches schrieb. 1817 trat Müller mit dem Freiherrn von Sack eine Orientreise an, unterbrach jedoch dieselbe bereits in Italien, wo er Sommers über verblieb, um erst im nächsten Lenze nach Berlin zurückzukehren. Die Frucht dieser Reise war sein Buch: „Rom, Römer und Römerinnen."

Bald darauf finden wir ihn als Lehrer der klassischen Sprachen am Gymnasium seiner Vaterstadt, wo er auch das Amt eines Bibliothekars übernahm und sich mit einer Enkelin des Pädagogen Basedow vermählte. Nun begann er ganz der Poesie zu leben. Die Dichter des 17. Jahrhunderts wurden von ihm herausgegeben und auch sein Hauptwerk, sein unsterbliches Meisterwerk entstand in dieser sonnigen Zeit — wir meinen die unvergleichlichen, zwei Bändchen füllenden „Waldhornistenlieder", die folgenden etwas langatmigen Titel führten: „77 Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten." Das sind dieselben Lieder, denen Schubert und auch Theodor Fröhlich ihre Aufmerksamkeit schenkten und die noch heute, in Musik gesetzt durch diese Meister, im Volke fortleben so frisch wie zur Zeit ihrer Geburt.

Unmittelbar darauf, während der griechischen Freiheitskämpfe, entstand sein zweites Lebenswerk, die eigentliche Quelle seines Dichterruhms: seine formschönen „Griechenlieder", die sich aber doch den „Waldhornistenliedern" nicht gleichstellen können. 1827 machte er mit seiner Gattin eine Rheinreise und verlebte mit Schwab und Uhland wunderherrliche Tage. Frühere körperliche Leiden schienen gänzlich verschwunden zu sein. — da, in der hellsten Daseinsfreude raffte ihn in der Nacht des 30. September 1827 völlig unerwartet der Tod dahin in der Blüte seines Lebens. Ein Herzschlag hatte ihn getötet. So verstummte einer der liederreichsten Sänger gar frühzeitig, der seinem Volke die Berechtigung zu den stolzesten Erwartungen gab. Müller erreichte ein Alter von nur 33 Jahren — eine kurze Spanne Zeit, die jedoch ein reicher Lebensinhalt erfüllte.

Obwohl die „Waldhornistenlieder" das Beste, das Bleibende seiner Poesie enthalten, so verdankte Müller seinen wahren Dichterruhm doch den „Griechenliedern", die ihm den stolzen Ehrennamen „Sänger der Griechenfreiheit" brachten. Der heldenmütige, bewunderungswürdige Aufstand der Griechen (1821 bis 1829), die hohe Begeisterung für das klassische Land der alten Griechen und die glühendste Freiheitsliebe finden in den „Griechenliedern" ihren weihevollsten Ausdruck und ihre würdigste Feier. Diese Lieder sind aus herzlichster Teilnahme für die unter dem Türkenjoche schmachtenden Griechen hervorgegangen; in dem stolzen Kleide des imponierenden trochäischen Tetrameters, dem Lieblingsvers Platens, und in der lieblichen neuen Nibelungenstrophe voll sprachlichen Wohllautes und dichterischer Schönheit schreiten seine Freiheitsgesänge wie die alten Griechenhelden und Griechengeister einher und zwingen uns Bewunderung und Anerkennung ab. Wir bewundern die packende, balladenartige Dichtung „Alexander Ypsilanti auf Munkacs", wir zollen unseren besonderen Beifall den Liedern: „Der Greis auf Hydra", „Der kleine Hydriot", „Die Eule", „Thermopylä", „Die Suliotin", „Die letzten Griechen" u. s. w.

Und trotzdem diese Lieder wahre Meisterwerke dichterischen Könnens sind, so haben sie heute doch nur mehr, wie König treffend bemerkt, „ein historisches Interesse", „während seine einfachen, frischen, wie spielend entstandenen Müller-, Jäger- und Postillonslieder aus Herz und Mund seines Volkes fort und fort ertönen." Diese „Waldhornistenlieder" zählen aber auch wirklich zu den schönsten volkstümlichsten Erscheinungen unserer Litteratur, sie sind voll sonniger Natur-, Lebens- und Liebesfreude, voll volkstümlicher Kraft und Frische, wahre Volkslieder, die wohl nie verklingen werden, so lange das deutsche Lied überhaupt ertönen wird. Wer stimmt nicht sogleich mit Begeisterung ein, wenn es heißt:

„Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!"

Welcher Jägersmann sollte nicht das herrliche Lied kennen:

„Es lebe, was auf Erden
Stolziert in grüner Tracht!"

Wer hat nicht in seinen jungen Jahren mitgesungen:

„Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
Ich grüb' es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht' es sä'n auf jedes frische Beet
Mit Kressensamen, der es schnell verrät;
Auf jeden weißen Zettel möcht' ich's schreiben:
Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!"

Und wer würde nicht gehoben durch die „Brüderschaft", in der es zum Schlusse heißt:

„Hei, was die Becher klangen!
Wie brannte Hand in Hand!
Es lebe die Liebste deine,
Herzbruder, im Vaterland!"

Auch seine frischpulsierenden Frühlingslieder gehören zu dem Schönsten unserer Lenzpoesie und es gehen uns wirklich die Herzen auf, wenn es heißt:

„Die Fenster auf, die Herzen auf!
Geschwinde, geschwinde!"

Und wie gottesinnig erfüllt uns das tiefempfundene „Frühlingsmahl", dies Meisterstück poetischer Naturmalerei?

Gewiß, diese kostbaren Liederperlen eines urechten Dichtergemütes werden nie und nimmer vergehen, Müller, dessen Schriften Gustav Schwab herausgegeben, versehen mit einer Biographie — wird im deutschen Volksgemüte und in Schuberts süßen Tonweisen fortleben in fernste Zeiten, man wird seiner gedenken müssen bei dem Namen Franz Schubert, bei den Namen Uhland und Hoffmann, und wenn er auch sonst nichts geschaffen hätte, als die hier namentlich erwähnten Liederperlen und die in echtem Volkstone gehaltene poetische Erzählung: „Der Glockenguß zu Breslau", die wir schließlich nicht übersehen dürfen: Gleich wie von Schubert dürfen wir auch von dem schwäbischen Dichter Wilhelm Müller sagen, daß uns in ihm schöne Hoffnungen starben, aber auch ein unsterblicher Besitz lebe.

Des deutschen Liedes Meister.

(Zu nebenstehendem Bilde.)

Der Maler Melchior Lechter hat in der sinnig komponierten Darstellung, welche die Bedeutung des Tondichters Franz Schubert versinnlicht, in der Hauptgestalt das deutsche Lied personifiziert, da der gefeierte Tonpoet besonders als Schöpfer edler Lieder dem deutschen Volke ins Herz gewachsen ist.

Der Erfinder der edlen Illustration will in der aus Mutter und Kind bestehenden Gruppe rechts die Volkstümlichkeit der vokalen Tonschöpfungen des genialen Meisters vor Augen bringen und in dem Harfner an die Instrumentalwerke desselben erinnern.

Die Landschaften zu beiden Seiten des Denkmals, welches mit dem bekränzten Medaillonbildnis Fr. Schuberts geschmückt ist, sollen wohl an den bald tiefernsten, bald an den heiteren Gemütston in dessen Liedern, an die düstere Mondscheinstimmung und an den hellen Frühlingsjubel derselben gemahnen.

Auf den Gobelins sind zu beiden Seiten des Denkmals die Titel einiger von den bestbekannten Tonschöpfungen des unvergeßlichen Meisters verzeichnet, besonders von einigen beliebten Liedern.

Mit Recht legt die Mittelgestalt der Darstellung das Hauptgewicht auf die Größe Schuberts als des Schöpfers unsterblicher Lieder. Bezeichnend ist es für die gesunde Gestaltungskraft des genialen Tonpoeten, daß — wenn auch die Texte seiner Lieder den Werken der romantischen Dichterschule mit ihrer sich selbstgefällig bespiegelnden Wehmut entnommen sind, die Betonung derselben von weichlicher Empfindungsseligkeit immer frei bleibt. Allerdings spricht sich in vielen Schubertschen Liedern eine tiefe Trauer über die tragischen Seiten des Lebens und menschlicher Geschicke mit ergreifenden Accenten aus, allein der tragische Ausdruck steht in der Musik auf derselben Höhe des Kunstwerkes wie die Tragödie im Gebiete der Poesie.

Das Lichtmal der Genialität liegt fast auf allen Liedern Schuberts; fast in jeder dieser sechshundert Kunstschöpfungen leuchtet ein neuer, packender, ursprünglicher, musikalischer Gedanke, dessen Form oft von jener überraschenden Einfachheit ist, die man als Kennzeichen edler Kunstwerke überhaupt schätzt.

Schubert ist zu reich an kostbaren, musikalischen Einfällen, um es nötig zu haben, bei sich selbst Anleihen zu machen, sich in denselben Accordenfolgen zu bewegen, oder immer wieder zu derselben Art der Tonverzierung zurückzukehren, wie es ein bekannter, großer Tonpoet der Gegenwart thut. Jedes seiner Lieder ist ein kleines, in sich vollendetes Kunstwerk, in welchem ein tiefes und vornehmes musikalisches Empfinden pulst und das man sich vollkommener ausgestaltet nicht denken kann. Bald nimmt eine lebhafte Leidenschaftlichkeit in denselben das Wort, welche sich jedoch nicht in hohle, deklamatorische Ausrufe verliert, sondern durch ihren melodischen Schwung und durch ihre affektvolle Beredsamkeit hinreißt.

Man denke an die „Ungeduld" Schuberts, an den Mittelsatz im „Wanderer", welcher mit der Frage beginnt: „Wo bist du?" an das Aufjauchzen der Liebesfreude im Liede „Post" mit seiner frischen Tonmalerei in der Klavierbegleitung!

Man erinnere sich an das „Lob der Thränen" mit seinem melodischen Schmelz, an den süßen Tongang in dem Liede: „Sei mir gegrüßt!" an die tiefe Empfindung, die sich in dem Liede „Des Mädchens Klage" ausspricht, an den das Mitfühlen kräftig erfassenden Sehnsuchtston in dem H moll-Ständchen und dann wieder an das frohgemute Aufjubeln in dem B dur-Ständchen oder an die reizvolle Einfachheit des volksliedartigen „Haidenrösleins!"

Wird man durch den melodischen Zauber der lyrischen Kompositionen Schuberts hingenommen, so wird man ebenso entschieden durch die dramatische Kraft und Originalität seiner Balladen entzückt, unter denen der „Erlkönig" für alle Zeiten eine unvergleichliche Tondichtung bleiben wird.

Während seines kurzen, drangsalreichen Lebens hat es der ebenso geniale als bescheidene Tondichter nie angenommen, daß sein Name in der Reihe jener Komponisten glänzen wird, auf deren Andenken die Gloriole ewigen Ruhmes leuchtet. Freuen wir uns, daß es ein Deutscher ist, der im Liede das Höchste geleistet, Unsterbliches geschaffen hat.


FRANZ SCHUBERT.
geb. 31. Jan. 1797.
gest. 19. Nov. 1828.
Lyrik.
Romantik.
Das Deutsche Lied.

Schubertiana.

Aus dem Wiener Hofkapellarchiv mitgeteilt von

La Mara.

Im Archiv der Wiener Hofkapelle befindet sich eine Reihe von Aktenstücken, welche sich auf Franz Schubert und zwar auf seine Aufnahme als Sängerknabe in der kaiserlichen Hofkapelle und seine Thätigkeit als solcher, sowie auf seine Bewerbung um das Amt eines Vizehofkapellmeisters beziehen. Da der Inhalt und Wortlaut dieser Akten bisher unbekannt blieb, in seinem ersten Teil sogar im Widerspruch zu den Mitteilungen Heinrich von Kreißles, des Biographen Schuberts, steht, sei derselbe, als Beitrag zur Biographie des großen Liedermeisters, hiermit vor die Oeffentlichkeit gebracht.

Im Jahre 1804 begegnen wir in den Akten dem Namen Franz Schubert zum erstenmale. In einer von der Hand des Hofkapellmeisters Salieri in italienischer Sprache geschriebenen Liste „derjenigen Knaben, welche sich unter den neunzehn, am 28. September 1804 Geprüften zum Erlernen des Gesangs für den Hofcapelldienst am befähigsten erwiesen“, wird an sechster Stelle — es sind ihrer neun — „Schubert, Francesco-Mezzo soprano“ genannt. War dies in der That schon damals unser nachmaliger großer Tondichter, der, am 31. Januar 1797 geboren, zur Zeit das gesetzmäßige Alter zur Aufnahme in das die Sängerknaben beherbergende k. k. Konvikt noch gar nicht hatte? hatte vielleicht sein Vater gehofft, daß man, um der seltenen musikalischen Begabung seines Sohnes willen, von den vorschriftsgemäßen Bedingungen: Vollendung des zehnten Lebensjahres und Befähigung zum Eintritt in die erste Grammatikalklasse, ausnahmsweise Abstand nehmen würde? Oder hatte der Komponist des „Erlkönigs“ mit diesem Franz Schubert nur den Namen gemein? Die Akten geben uns keine Antwort auf diese Frage. Sie besagen nur, daß, laut Schreiben des Konviktdirektors Lang, „bei angestellter literarischer Prüfung“ zwei andere Knaben nur von den musikalisch empfohlenen neun „fähig gefunden“ und am 4. Oktober aufgenommen wurden.

Vier Jahre später datiert folgendes, vom „Hofmusikgrafen“ Graf Kuefstein an den Obersthofmeister gerichtetes Schreiben:

„Bei Sängerknaben-Concurs 30. Sept. 1808 nach Äußerung des Hofcapellmeisters Salieri und Convictdirectors Lang erhellt, daß die beyden Sopranisten Schubert und Müllner, dann der Altist Maximilian Weiße, vor den übrigen den Vorzug verdienen.

D. 4. Oct. 1808. Gf. Kuefstein.“*

Am 8. Oktober wird Franz Schubert samt den zwei Obengenannten vom Obersthofmeisteramt als aufgenommen bezeichnet.

In den nun folgenden jährlichen Berichten über die Hofsängerknaben, welche vom Obersthofmeister Fürst Trautmannsdorff an den Hofmusikgrafen (eine jetzt längst aufgehobene Charge am kaiserlichen Hof) Graf Kuefstein eingingen, wird Schuberts durchgehends lobend gedacht. Von „Nachprüfungen“ in andern als musikalischen Fächern, die nach Kreißles Angabe Jahr für Jahr, mit alleiniger Ausnahme des ersten, „nothwendig geworden“ seien, kann demnach nicht wohl die Rede gewesen sein. So heißt es am 28. November 1809 und am 7. Mai des folgenden Jahres in fast übereinstimmendem Wortlaut, daß „Franz Schubert wegen seiner ausgezeichneten Verwendung in der Tonkunst zu beloben“ sei. Nach einem am 26. September 1810 von gleicher Stelle ausgehenden Schreiben „wird der k. k. Hofmusikgraf Herr Graf von Kuefstein Sorge tragen, daß auf die musikalische Bildung des Franz Schubert, da er ein so vorzügliches Talent zur Tonkunst besitzt, besondere Sorgfalt gewendet werde.“ Am 28. April 1811 verlautet: „Franz Schubert und Franz Müllner sind über ihre guten Fortschritte in allen Rubriken zu beloben,“ und am darauffolgenden 28. September: „Dem Franz Schubert ist hingegen die dießortige besondere Zufriedenheit über seine in allen Rubriken ausgezeichneten Fortschritte zu bezeigen.“

Ein Jahr später, am 28. September 1812, berichtet Graf Kuefstein, daß Schuberts Stimme mutiert und ein anderer Knabe für ihn aufzunehmen sei, und im Oktober wird eine Konkurrenz für Schuberts Stelle ausgeschrieben, da dieser die Stimme verloren habe.

Demzufolge muß Schubert wohl um diese Zeit und nicht, wie Kreißle angibt, erst Ende Oktober 1813 das Konvikt verlassen haben. — — —

Erst nach einem Zeitraum von vierzehn Jahren taucht Franz Schuberts Name in den vergilbten Papieren des Hofkapellarchivs wieder auf. Denn mit dem Schubert, der sich im Dezember 1822 erfolglos um die zweite Hoforganistenstelle bewirbt und dessen Leistungen im Präludium als gut, im Generalbaß als schwach, in der Fuge als mittelmäßig censuriert werden, ist Ferdinand, der ältere Bruder von Franz, gemeint.

1826 handelt es sich um Besetzung des Postens eines Vizehofkapellmeisters, da Eybler an des verstorbenen Salieri Statt in die erste Hofkapellmeisterstelle aufgerückt war. Unter den Bewerbern hatte sich neben Seyfried, Gyrowetz, Conradin Kreutzer, Anselm, Hüttenbrenner und anderen auch Franz Schubert gemeldet. Sein Gesuch (als Nr. 27 1826 bezeichnet) fehlt, gleich dem der beiden Erstgenannten, gegenwärtig leider in den Akten. Im Bericht des Hofmusikgrafen Graf Harrach an den Obersthofmeister lesen wir: „3) Franz Schubert beruft sich auf seine geleisteten Dienste als k. k. Sängerknabe, bestätigt durch ein Zeugniß des verstorbenen Hofcapellmeister Salieri, daß er von ihm die Composition erlernt und versichert, daß er bereits fünf Messen mit größerem oder kleinerem Orchester verfertiget habe, die in verschiedenen Kirchen producirt worden seien.“

Es ist für die Schätzung, die Schubert bei seinen Zeitgenossen und in seiner Vaterstadt genoß, charakteristisch, daß es zwei Jahre vor seinem Tode noch eines solchen Zeugnisses und einer solchen Versicherung seiner Befähigung für ihn bedurfte.

In Harrachs Bericht heißt es weiter: „Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß diese Bittsteller alle verdienstliche Männer sind, und unter sich mehr oder weniger, doch jeder auf Berücksichtigung Anspruch machen können.“ Schließlich aber spricht er für Josef Weigl, den pensionierten Hoftheater-Kapellmeister, „um dem allerhöchsten Aerar eine Ausgabe zu ersparen,“ da dessen Pension hiermit in Wegfall kam.

Weigl wurde in der That gewählt, und Schubert, samt seinen Mitbewerbern, am 27. Januar 1827 mit dem Bescheid abgefertigt: „Nachdem Seine Majestät die hier gebetene Stelle zu besetzen geruhet haben, kann hierüber von hier aus nichts verfügt werden.“

* Die Zeugnisse Langs und Salieris liegen bei. Ersterer nennt Schubert und Müllner „auch in den Vorbereitungskenntnissen unter allen die besten“, und Salieri schreibt: „Fra li soprani li migliori sono: Francesco Schubert, Francesco Müllner“ etc.

Die Verschworenen oder der häusliche Krieg.

Eine Erzählung aus dem Leben des Opern-Komponisten Franz Schubert.

Von Ernst Pasqué.

I. In Wien 1827. — Die Prüfung eines Meisters.

Im alten k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthor in Wien fand eine Generalprobe unter ganz ungewöhnlichen Verhältnissen statt.

Der weite, hohe Zuschauerraum war in ein solch unheimliches Dunkel gehüllt, daß man nicht einmal die vielen Logenreihen zu unterscheiden vermochte, denn die wenigen Oellampen, welche auf dem Bühnenpodium, dem Orchester nahe, brannten, erhellten kaum die Scene, und die qualmenden, mit Schirmen tief überdeckten Lampen der Orchesterpulte, gaben nur notdürftig so viel Licht her, um die aufgelegten Notenhefte zu erhellen. Auf der Bühne und an die Seitencoulissen gelehnt, standen, kaum zu unterscheiden, Herren und Damen in ziemlicher Anzahl, Mitglieder des Chors und des Balletts, doch auch verschiedene bedeutende Musiker Wiens, unter ihnen der Hofkapellmeister Weigl, der wohlbekannte Komponist der Schweizerfamilie. Im Vorgrund der Bühne bemerkte man deutlicher, weil näher den Lampen, drei Herren und eine Dame, letztere mit jugendlich schönen Zügen. Es war die bereits damals — wir sind im Jahre 1827 — hochberühmte Sängerin Nanette Schechner, und der größte der Herren, der deutsch-italienische Baß-Bariton Forti, der erste Lysiart der Weberschen Euryanthe. Der zweite, ein sehr hübscher schwarzer Lockenkopf, der gar keck und lebenslustig dreinblickte, war ihr Tenor-Kollege, Ludwig Cramolini und der kleinste von ihnen, ein dürres Männchen, dessen grüner Frack mit goldenen Knöpfen die schmächtige Gestalt weit umflatterte, der Direktor des Hofoperntheaters Duport, der ehemalige graziöse Tänzer und seiner Zeit würdige Nachfolger des „Dieu de la danse“ Vestris.

Mitten in dem vollzählig versammelten Orchester, sitzt auf dem Dirigentenstuhl ein noch junger Mann mit einer mehr buschigen als lockigen Haarfülle, der in gebückter Haltung durch die Gläser einer goldenen Brille unablässig in die vor ihm aufgeschlagene Partitur starrt. Nur ihm allein gilt die Generalprobe, denn als Dirigent und zugleich als Opernkomponist soll er — geprüft werden. Und doch ist dieser seltene Prüfling kein anderer — als der größte deutsche Lieder-Komponist: Meister Franz Schubert.

Am Orchestereingang stehen dichtgedrängt seine näheren Freunde und Bewunderer; unter ihnen ragt der alte Sänger Vogl hervor, der die herrlichen Lieder-Kompositionen Schuberts erst zur vollen Geltung gebracht hat und jetzt, in dieser ernsten Stunde dem teuren Freunde so nahe als möglich sein will. Vogls Neffe, ein junger Geiger und begeisterter Verehrer Schuberts, sitzt bei der zweiten Violine und blickt womöglich noch erregter und besorgter als der Ohm, auf den großen Lieder-Meister, der hier eine Prüfung bestehen soll, wie ein Schüler und doch nächst Beethoven der größte Musiker Wiens — und Deutschlands ist! —

1825 war Salieri, der vermeintliche Todfeind Mozarts gestorben und sein Kollege Eybler rückte ein Jahr später in dessen Stelle als erster k. k. Hofkapellmeister für den Hofkirchendienst ein. Nun war die Stelle Eyblers frei geworden und dem Drängen seiner Freunde nachgebend, bewarb sich Schubert um dieselbe. Doch vergebens! Weigl erhielt sie zu seiner Hoftheater-Kapellmeisterstelle. Ohne Neid und Groll trat Schubert zurück; er äußerte sich darüber sogar in wohl allzubescheidener Weise folgendermaßen: „Gerne hätte ich diese Stelle erhalten mögen, da sie aber einem so würdigen Manne, wie Weigl verliehen wurde, so muß ich mich wohl zufrieden geben!“ In dem nun folgenden Jahr 1827 trat eine neue Vakanz beim Hofoperntheater ein. Hofkapellmeister Krebs verließ Wien, um an das Hamburger Stadttheater zu übersiedeln, und von neuem gedrängt, bewarb sich Schubert nun auch um diese Theater-Kapellmeisterstelle. Schubert hatte sich bereits durch eine erstaunliche Anzahl Kompositionen aller Art, besonders durch seine Lieder, die den Sängern und dem musikliebenden Publikum einen neuen und herrlichen Liederborn erschlossen, einen großen Ruf erworben, der leider für ihn — wie für das musikalische Deutschland — das Weichbild Wiens noch kaum überschritten hatte, und dennoch wollte der vorsichtige Direktor Duport ohne vorherige Probe, sich zu keiner Anstellung verstehen. Eine solche Prüfung als Dirigent und Komponist sollte Schubert ablegen und nach langem Zögern verstand er sich endlich auch zu diesem Akt, der ihm, dem gereiften, accreditierten Meister als ein demütigender erscheinen mußte. Schubert, der bereits weit über ein Dutzend musikalischer Bühnenwerke geschrieben, von denen kaum einige zu irgend einer Aufführung gelangt waren, gedachte diese Gelegenheit zu benutzen, um eine kleine Oper, an der wohl sein Herz hängen mochte, auf dem Hofoperntheater ins wirkliche tönende Leben zu rufen. Es war dies die von Castelli gedichtete, 1822 komponierte einaktige Oper „Die Verschworenen“ („Der häusliche Krieg“), doch von einer solchen Aufführung, die Zeit und Geld kosten mußte, wollte Duport nichts wissen. Wie dringend bat der arme Schubert ihn um diese kleine Vergünstigung! Er, der reichbegabte, geniale Tonmeister, der sonst so kurz angebunden war, der sich so wenig um die Außenwelt kümmerte, erniedrigte sich diesmal sogar in seinen Bitten zum Besten des armen Opernkindleins vor dem ehemaligen Tänzer, heute der allmächtige Administrator des Hofoperntheaters. Doch alles war vergebens! Der sonst so gutherzige Duport wies jeden Ansturm äußerst höflich, doch auch entschieden zurück. Von einem befreundeten Dichter ließ er nach gewohnter italienischer Schablone einige Scenen schreiben, eine Arie für Sopran, ein Duett, dem sich dann ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß anschloß, und diese drei Stücke übergab er Schubert, um sie in Musik zu setzen. Der Meister der Lieder, dem das Komponieren Lebensfreude war, ging trotz der erlebten Enttäuschung mit frischer Lust, die sich bald zu voller Begeisterung steigerte, an die Arbeit. Er komponierte die drei Stücke, besonders die Arie, wohl angeregt durch die der Leonore in Beethovens Fidelio, mit dem ganzen ihm innewoh-

nenden Feuer und instrumentierte sie dem großen Orchester und dem weiten Raum des Hofoperntheaters entsprechend. Schon auf der Probe beklagte sich die Schechner, welche doch eine der stärksten und schönsten Sopranstimmen besaß, die je auf der Scene des Hofoperntheaters erklungen waren, über die ungewöhnliche Anstrengung, welche ihr die Wiedergabe der Arie verursachte, und bat den Meister um einige Aenderungen. Dies wiederholte sich ernster, dringender nach der ersten Orchesterprobe, doch diesmal war es Schubert, der unerbittlich blieb, sogar den Mahnungen seiner besten Freunde gegenüber. So war denn endlich die Generalprobe und Prüfungsstunde des Dirigenten und Komponisten herangekommen und am Abend sollten die drei Scenen zur Aufführung gelangen. Die Freunde des Meisters im Orchester, die Mitglieder des Hofoperntheaters auf der Bühne waren nicht wenig gespannt auf diese neuen Kompositionen Schuberts; die Schechner, Cramolini und Forti standen zum Singen bereit auf der Scene und der kleine Direktor Duport gab endlich das Zeichen zum Beginn der Probe, welche dem Wissen und Können eines Meisters im Reiche der Töne gelten sollte. Armer Schubert!

Ein Augen- und Ohrenzeuge dieser merkwürdigen Generalprobe, Schindler, der Freund Beethovens, erzählt den kurzen Verlauf derselben etwa folgendermaßen — und ist mir dieser Bericht durch einen anderen, direkt dabei Beteiligten, meinen alten Freund und ehemaligen Sanges-Kollegen Ludwig Cramolini, mehrfach mündlich bestätigt worden.

Was nach dem bereits Vorgefallenen zu erwarten stand, geschah. Die Schechner, fast in unausgesetztem Kampf mit dem Orchester, vornehmlich mit den Blasinstrumenten, wurde von den auf ihre kolossale Stimme eindringenden Tonmassen erdrückt. Entkräftet, mutlos, sank sie endlich auf einen zur Seite des Prosceniums stehenden Stuhl. Das Orchester verstummte; tiefes Schweigen, oben auf der Scene, unten bei den Musikern und Freunden des Meisters trat ein und ängstliche Spannung zeigte sich in den Zügen aller. Währenddem sah man den kleinen Direktor Duport auf der Bühne zu einer und der anderen Gruppe treten, welche sich rasch gebildet hatten, bald wieder eifrig mit der Schechner, den Sängern und den anwesenden Kapellmeistern redend. Schubert seinerseits saß während dieser für alle Anwesenden peinlichen Scene unbeweglich auf seinem Stuhle, den Blick unverwandt auf die vor ihm liegende Partitur geheftet. Nach langer Deliberation trat endlich Duport ans Orchester heran und sprach äußerst höflich:

„Herr Schubert, wir wollen die Aufführung um einige Tage verschieben und bitte ich Sie, wenigstens in der Arie die nötigen Abänderungen zu machen, um deren Ausführung Mademoiselle Schechner zu erleichtern."

Mehrere der mit Schubert befreundeten Musiker im Orchester, die beiden Sänger auf der Bühne traten nun auch an Schubert heran und baten nachzugeben. Nachdem Schubert die Rede des Direktors mit steigendem Ingrimm angehört, wehrte er seinen Freunden heftig ab, dann erhob er sich und rief mit starker Stimme: „Geändert wird nichts!" Zugleich schlug er die Partitur lautschallend zu, nahm sie unter den Arm und drängte sich durch die Musiker dem Ausgang des Orchesters zu.

Hier faßte Vogl ihn unter dem Arm und ließ ihn nicht los, so heftig der erzürnte Schubert auch diesen, seinen besten, vertrautesten Freund von sich abzuschütteln suchte. Bald gesellte sich der junge Vogl mit seinem Geigenkasten hinzu und beide brachten den tiefverletzten, mit der ganzen Welt grollenden Meister nach seiner Wohnung. Nun machte sich der Zorn Schuberts in lauten Verwünschungen und erbitterten Schmähungen auf das „dumme Theaterpack" Luft, ohne daß es Vogl gelingen wollte, ihn nur in etwas zu besänftigen. Plötzlich erklangen Accorde auf dem Klavier, die Schubert nur zu wohl bekannt sein mochten, denn jäh hielt er in seinem Gang durch das Zimmer, mit seinem heftigen Reden und Gestikulieren inne. Nun intonierte auch eine jugendliche Männerstimme für sich ganz allein und in recht lustiger Weise ein — Duett und sang: „Sie ist's! — Er ist's! — O welch Entzücken! — Du wieder hier, mein Udolin! — Die Zeit der Trennung liegt im Rücken, die Zeit des Wiedersehn's erschien!" — Jetzt begannen sich die Züge Schuberts sogar zu erheitern, denn er kannte die Musik nur zu gut. Es war das kleine Eingangs-Duett zwischen dem Knappen Udolin und der Zofe Isella, aus seiner Oper „Die Verschworenen", deren Partitur der junge Vogl auf dem Klavier aufgeschlagen gefunden und frisch in das Wüten des Meisters hinein zu spielen und zu singen begonnen hatte. Die Musik hatte ein Wunder an ihrem Meister gethan, denn dessen gerechter Unmut war mit einemmal verschwunden und nur seiner hehren Kunst lebte er.

Wenige Augenblicke später saß Schubert am Klavier und zu seinen Seiten standen der alte und der junge Vogl. Schubert spielte und Ohm und Neffe sangen das kleine hübsche Duett so heiter und allerliebst, daß Schubert, als das Musikstück zu Ende war, laut bravo! rief und dabei in heller Lust in die Hände klatschte. Dann fuhr er seelenvergnügt fort: „Kinder, wir wollen die ganze Oper unter uns dreien aufführen, Soprane, Tenore, Bässe, Chöre — alles! — und sogar den Dialog sprechen wir dazu. Heidi! das soll lustig und zugleich das beste Pflaster für die Wunde werden, welche diese Ignoranten-Bande mit ihrem wackeligen Luftspringer Duport an der Spitze, mir geschlagen hat. Hole sie alle der Satan!"

Nun wurden zwei Bücher der Oper hervorgesucht und die originelle Aufführung der kleinen Oper durch die drei Personen — während die Partitur doch eine ganze Anzahl Frauen- und Männer-Rollen und Chöre aufwies — begann. Die Geschichte gestaltete sich immer heiterer, lustiger, so daß alle drei, besonders Schubert, der spielte, sang und deklamierte, dabei Späße über Späße improvisierte, oft vor Lachen nicht weiter konnten und eine nicht vorgesehene Generalpause machen mußten. Doch es ging immer weiter, Scene für Scene, nach Castellis Text, und stets mit den drolligsten, gewagtesten Verbesserungen im Dialog, bis zum „Allgemeinen Schluß-Chor". Da rief Schubert in übermütiger Laune:

„Und dies graziös-grandiose Meisterwerk, diese lustigste aller musikalischen Komödien hat der vernagelte Duport nicht aufführen wollen! Pereat dem französischen Schleicher in Tanzschuhen, der so viel von deutscher Musik versteht, wie der Esel vom Lautenschlagen, oder — wie Händels Koch von der Musik! Das müßte an ihm und seiner ganzen Nation gerochen werden!"

Da sprach unerwartet die feine Stimme des jungen Vogl: „Es soll gerochen werden, teurer Meister! Ich gehe ja nächstens nach Paris und will dort nicht rasten noch ruhen bis ich Euer Meisterwerk auf einer französischen Bühne zur Aufführung gebracht haben werde."

„Ein Teufelsjunge, Michel!" rief Schubert dem Ohm zu. „Er bringt gewiß zu wege, was er sich vorgenommen hat — wenn es nur nicht ein wenig lange dauern wird! Da wir indessen nicht darauf warten können, ich einen ungeheuren Hunger verspüre, so wollen wir einstweilen zum Essen gehen und ein Festmahl halten, als ob ich die schöne Vize-Hoftheater-Kapellmeistersstelle erhalten hätte, — oder die französische Aufführung meiner deutschen Oper schon heute Abend vor sich gehen sollte."

Hochzufrieden verließ Schubert mit den beiden Freunden seine Wohnung und alle drei speisten in so fröhlicher Laune zusammen, als ob sogar beide Voraussetzungen des genügsam-bescheidenen Meisters bereits eingetroffen wären.

II. In Paris 1868. — „La Croisade des Dames."

Schubert erhielt, wie vorauszusehen, die ersehnte Vize-Hofkapellmeistersstelle nicht und schon im folgenden Jahr, am 19. November 1829 schied er, noch nicht ganz 32 Jahre alt, aus diesem Leben, wenn auch bald als Lieder-Sänger in ganz Deutschland gefeiert, doch nur von wenigen in seiner ganzen Bedeutung als genialer Tonmeister erkannt. Es sollte dies der Zukunft vorbehalten bleiben und auch nach dieser Richtung hin dem Meister werden, was ihm in vollem Maße gebührte: höchste Anerkennung der musikalischen Welt. Sein Sänger, Michael Vogl, überlebte den Freund um volle zwölf Jahre, ein Zweiundsiebenziger starb er 1840. Dessen Neffe hatte Wien im Lauf der 30er Jahre verlassen und war nach Paris gegangen, wo er sich anfänglich durch Unterricht auf der Geige und dem Klavier seinen Unterhalt erwarb. Mit einem wahren Schatz Schubertscher Kompositionen, hatte er seine Begeisterung für den großen Tonmeister mit nach der großen Seinestadt hinübergenommen, dort, wo Schubert noch immer so gut wie unbekannt war. Vogl betrachtete es als eine schöne Lebensaufgabe, ja, als eine heilige Pflicht, die genialen Schöpfungen Schuberts dem französischen Publikum zugänglich zu machen, vor allen Dingen den Franzosen des Meisters so überaus herrlichen und fast unerschöpflichen Liederquell zu erschließen. Ein Verleger fand sich, auch ein der deutschen Sprache mächtiger Verskünstler, und bald erschien eine ganze Anzahl Schubertscher Lieder in französischer Uebersetzung. Jedoch nur nach und nach wurden sie verstanden, gesungen und — gekauft, und um dies zu erreichen, hatte der Verleger noch zu allerlei geheimen Mitteln seine Zuflucht nehmen müssen.* Aber bald änderte sich dies zu allseitigem Besten. Schubert wurde schließlich nicht allein in seinen Liedern, sondern auch in seinen Instrumental-Kompositionen bekannt und als einer der außergewöhnlichsten Meister im Reiche der Töne bewundert und gepriesen. Nur als Opern-Komponist ihn den Parisern vorzuführen, wollte seinem begeisterten Verehrer Vogl nicht gelingen. — —

Jahrzehnte vergingen — wir sind im Herbst des Jahres 1867. Der junge Vogl hatte mittlerweile so etwas wie dreißig Jahre in den Orchestern der Komischen, dann der Großen Oper gegeigt und war dabei ein angehender Sechziger geworden, zugleich ein wohlrenommierter Professeur de Musique, der sein gutes Auskommen hatte. Daß er trotz seines langen grauweißen Haares noch immer derselbe jugendlich begeisterte Verehrer Schuberts geblieben war, darf als selbstverständlich angenommen werden. Im Jahre 1866 hatte sich auf dem Boulevard des Italiens ein kleines, doch allerliebst-elegantes Theater aufgethan, das den Namen Théâtre des Fantaisies-parisiennes führte. Sein Gründer und Direktor Martinet war ein begeisterter Kunstfreund, Musiker und Kenner und befaßte sich daher mit Vorliebe mit der Oper. Er erweckte das hübsche Reportoire der alten französischen komischen Oper von Grétry, Monsigny, d'Aleyrac zu neuem Leben, doch auch andere bedeutende Werke jener längst vergangenen Epoche führte er in erneuerter Form seinem Publikum vor. Dem kunstliebenden Direktor stand als treuer Berater und thätiger Mitarbeiter der junge talentvolle Dichter und Musiker Viktor Wilder zur Seite, heute eine Berühmtheit im Fache musikalischer Uebersetzungen — lieferte er doch zur vollen Zufriedenheit der Kenner die höchst schwierigen Uebertragungen ins Französische der Wagnerschen Tetralogie: „Der Ring des Nibelungen", der „Meistersinger" u. a. m. Wilder war es, der „L'Oie du Caire" Mozarts in durchaus neuer Form bühnenwirksam hergestellt hatte: im Juni dieses Jahres, 1867, war sie in dem Theater der Fantaisies-parisiennes zum erstenmal und mit großem Erfolg dargestellt worden.

Die große internationale Ausstellung des Jahres 1868 stand vor der Thüre und Direktor Martinet und sein Hausdichter Viktor Wilder mußten auf neues sinnen, passend für das kleine Haus der Fantaisies-parisiennes und dessen Personal. An einem Nachmittag nach dem gemeinschaftlichen Diner und vor Beginn der Vorstellung saßen beide in einem Café in der Nähe des Theaters, ihren Mokka behaglich schlürfend und mit einer feinen Direktions-Cigarre würzend. Sie setzten ihre schon bei Tische begonnene Besprechung über die notwendig werdenden Novitäten fort, ohne das Rechte, Genügende finden zu können. Da trat ein Herr zu ihnen heran, mit langen, grauweißen Haaren und freundlich blickenden Augen, eine würdige Gestalt, die zugleich den Künstler verriet. Er grüßte Wilder wie einen Bekannten und dieser stellte ihn dem Direktor Martinet als Herrn Musik-Professor Vogl vor, Neffe des berühmten Wiener Schubertsängers Michael Vogl und zugleich ehemaliger persönlicher Freund des großen deutschen Lieder-Komponisten Schubert, der heute ein eifriger Besucher der Fantaisies-parisiennes sei.

„Schade, jammerschade," rief Martinet nach einer ersten, äußerst zuvorkommenden Begrüßung des fremden Herrn, „daß Schubert keine Opern oder Singspiele geschrieben hat, das würden die rechten Werke sein für unsere Bühne."

„Pardon! Er hat deren — laß sehen! — genau siebzehn geschrieben, aller Art," entgegnete Wilder lächelnd. „Doch wo stecken sie? Ich wüßte keine Partitur aufzutreiben — im Musikalienhandel ist nichts Vollständiges erschienen."

Da sprach Vogl äußerst ruhig, doch glänzten seine Augen dabei in einer hohen Freude: „Wenn Sie wirklich die Absicht hätten, ein Bühnenwerk meines großen verstorbenen Freundes und Gönners Schubert aufzuführen, so könnte ich wohl damit, mit Buch und Partitur aushelfen." — Die beiden andern stießen zu gleicher Zeit einen Ruf freudiger Ueberraschung

* Anfangs der 40er Jahre gab derselbe unternehmende Verleger die Lieder Prochs mit französischem Text heraus. Zur selben Zeit lebte ein deutscher angehender Sänger als Schüler des Pariser Conservatoires in Paris. Dieser wurde in der Stille angeworben, die Prochschen Lieder bei jeder Gelegenheit, in Soireen 2c. 2c. zu singen und empfing für jeden derartigen Vortrag von dem Herrn Verleger ein Honorar in Gestalt eines — Fünffrank-Thalers! Der junge deutsche Sänger kam seiner Aufgabe mit Lust und Liebe nach, denn die Lieder waren hübsch und fünf Franken ein Kapital für den an Hoffnungen überreichen, jedoch an Geld sehr armen, jugendlichen Troubadour!

aus und schon wollte Martinet weitere Auskunft verlangen, als der alte Herr bereits in seiner ruhigen Weise also fortfuhr: „Ich habe schon oft im stillen an eine solche Aufführung einer kleinen Schubertschen Oper gedacht, wenn ich in Ihrem Theater saß und mich an den durch Ihre Hilfe neuerstandenen hochinteressanten und reizenden Opern Glucks und Mozarts erfreute. Zugleich würde ich dadurch im stande sein, ein dem großen Toten in jugendlichem Enthusiasmus gegebenes Versprechen einzulösen."

Nun drangen Martinet und Wilder auf weitere Mitteilungen und Professor Vogl erzählte jenen Vorgang in Wien vor mehr als vierzig Jahren: Die gescheiterte Probe im alten Kärntnerthortheater und die lustig-originelle Wiedergabe der „Verschworenen" am Klavier, durch Schubert, Onkel Michael — und den Erzähler, der damals siebzehn Jahre zählte.

Die Unterhaltung der drei wurde eine so lebendige, daß Direktor Martinet darüber fast die Theaterzeit vergaß. Doch bevor sie sich trennten, wurde mit Herrn Vogl für den anderen Vormittag eine Stunde verabredet, wo man sich bei dem wackeren deutsch-pariser Musik-Professor treffen wollte, um ein Bühnenwerk des berühmten Lieder-Komponisten Schubert kennen zu lernen.

Am folgenden Vormittag saßen denn auch in dem Salon einer freundlichen Wohnung der Cité Trevise, wo auch Wilder wohnte, drei Personen um den Flügel, auf dem die Partitur von Schuberts „Verschworenen" aufgeschlagen lag — wie in Wien im Jahre 1827. Doch nur Schuberts damaliger jugendlicher Verehrer spielte und sang die ganze Oper in all ihren Nummern, so gut dies eine einzelne Stimme nur vermochte. War auch die Stimme nicht mehr die des Siebzehnjährigen, so flammte dafür noch die helle Begeisterung für den geliebten toten Meister in ihm, besonders in diesem Augenblicke, wo sich erfüllen sollte, was er dem verkannten großen Tonkünstler einstens als Revanche in Aussicht gestellt hatte.

Die hübsche, gefällige Komposition rief bei Martinet und Wilder einen wahren Enthusiasmus hervor — das Buch, die Handlung kannten sie noch nicht — und als sie sich nach mancherlei Besprechungen und Festsetzungen trennten, war die baldige Aufführung der Schubertschen Oper beschlossene Sache. Wilder nahm Partitur und Buch mit sich noch seiner überaus freundlichen, dem Himmel so nahen Poetenwohnung und ging sofort an die Arbeit. Doch schon nach Durchlesung des Buches stutzte er. Die Handlung, wie sie vorlag, war eine böse, für Paris fast unmögliche. Doch der talentvolle Uebersetzer und Opern-Bearbeiter verzagte nicht. Er arbeitete das Buch, so gut als nur möglich, um, übersetzte in diesem Sinne den Text der Musik und nannte die Oper: „La Croisade des Dames" („Der Kreuzzug der Damen"). In den acht Hauptrollen vortrefflich besetzt, sorgfältig, mit großer Liebe einstudiert, wurde das Schubertsche Werk schon am 3. Februar des folgenden Jahres 1868 in den Fantaisies-parisiennes zum erstenmal aufgeführt, und errang — wohl einen guten Erfolg, besonders unter den scharenweise herbeigeströmten Pariser Musikern, doch keinen begeisterten, der für ein langes Repertoire-Leben hätte bürgen können.

Das Buch, das leidige Textbuch mit seiner allzunaiven Handlung, die Wilder mit all seiner Geschicklichkeit und Bühnenkenntnis nicht hatte genügend verbessern können, deren Grundgedanke — hier zugleich das Grundübel — nicht zu umgehen war, trug daran allein die Schuld. Die Musik gefiel sehr, einige Gesangsstücke erregten sogar eine laute Begeisterung, die jedoch im Grunde nur dem Lieder-Komponisten Schubert galt. Als Oper, als gesungenes Drama, oder richtiger „Lustspiel", vermochte das Werk sich nicht auf der Bühne zu halten. — Armer Schubert!

Bei der ersten Vorstellung saß — heute der alte — Vogl in der dunklen Ecke einer Loge und ließ das Werk seines Freundes und Meisters still an sich vorüberziehen. Welche Erinnerungen weckten die Töne, die Melodien in ihm! Er gedachte jener lustigen Aufführung in Wien, der Toten und seiner eigenen sonnigen Jugend, die nun auch längst dahin war, und Thränen rieselten ihm die Wangen nieder. Doch war er auch durch die Jahre ruhiger und ernster, klarer in seinem Urteil geworden, und als nach der letzten Note der Vorhang sich über einen — halben Erfolg niedersenkte, da sagte er, sich erhebend, um das Theater zu verlassen: „Schubert war ein großer Liedersänger, dessen Ruhm wohl nie vergehen wird; er war ein genialer Instrumental-Komponist, der als solcher immer mehr anerkannt werden wird — doch ein dramatischer Komponist war der Meister nicht, diese Gabe blieb ihm versagt. Nur Einen gab es auf der ganzen Welt, in allen Jahrhunderten seit die musikalische Kunst gepflegt wurde, nur Einen, dem die Muse der Tonkunst all ihre Gaben in verschwenderischer Weise reichte, und dieser Eine — war unser göttlicher Mozart! —

* * *

Vogl hatte die Wahrheit gesprochen: Schubert war Meister auf jedem Felde der Tonkunst, nur nicht auf dem des musikalischen Dramas. Den Beweis dafür liefern die siebzehn Bühnenwerke, welche er mit seiner Musik ausstattete. Nur wenige von ihnen gelangten auf die Bühne, ins wirkliche tönende Leben — um dann sofort wieder in der Nacht des Vergessens unterzugehen — in den Musikbibliotheken zu verstauben. Selbst Liszt, der begeisterte Verehrer Schuberts, der des Meisters Oper „Alfons und Estrella" 1854 in Weimar in vortrefflicher Besetzung zur Aufführung brachte, erreichte damit keinen Erfolg. Wenn ich nicht irre, erlebte die Oper dort nur eine einzige Wiederholung. Doch auch die Textbücher trugen an solchen negativen Erfolgen einen großen Teil der Schuld, das Buch der „Verschworenen" oder „Der häusliche Krieg" erst recht.

Als Schluß noch einige erklärende Worte über unsere Illustration, die dem Opern-Cyklus im k. k. Opernhause zu Wien von Moritz von Schwind (München, Friedrich Bruckmanns Verlag) entnommen ist, zu welchem Zweck wir noch einen flüchtigen Rückblick auf die Handlung der Oper werfen müssen. Der Bannerherr, Graf Heribert von Lüdenstein, ist mit seinen Lehnsrittern nach Palästina gezogen, um dort gegen die Ungläubigen zu kämpfen, und als Sieger kehren sie heim. Da der Kreuzzug mehrere Jahre, den Frauen der Ritter viel zu lange gedauert, so haben sich diese mittlerweile unter Führung der Gräfin Ludmilla zusammengethan, um ihre heimkehrenden Eheherren für ihr allzulanges Ausbleiben durch möglichste Kälte zu strafen. Der Plan wird durch Isella, die Zofe der Gräfin, und deren Liebsten, den ebenfalls heimkehrenden Knappen Udolin verraten und die Ritter beschließen nun insgeheim sich noch kälter als ihre Damen zu zeigen, vorerst tapfer dem Wein zu huldigen und dann scheinbar abermals zu einem neuen Kreuzzug auszuziehen. Das ist den Frauen, die im Grunde mit Liebe und Ungeduld der Heimkehr ihrer Gatten entgegensahen, denn doch zu viel, sie empören sich gegen die Anstifterin des unnatürlichen Komplotts, die Gräfin Ludmilla, und wissen nichts Besseres zu thun, um ihren Fehler wieder gut zu machen, als — auch sich den Harnisch anzulegen und mit ihren Gatten hinaus in den heiligen Krieg zu ziehen. Gräfin Ludmilla wird dadurch zuerst bildlich in Harnisch, dann durch eine List der munteren Zofe thatsächlich in einen solchen von blankem Stahl gebracht und als sie ihn wieder ablegen will — ist es zu spät dazu. Ihr Gemahl, Graf Heribert und die Ritter überraschen sie und die anderen zum Auszug gerüsteten Frauen, und gerührt von solcher treuen Hingabe und Liebe, erfolgt Verzeihung und allgemeine Versöhnung. In einem Schlußgesang widmen sich Ritter und Frauen gegenseitig folgende Moral:

„Suchet keine anderen Waffen,
Frauen, euch zum Ehestreit.
Eure angebornen siegen
Immer! Lieb' und Zärtlichkeit!"

Unsere hübsche Schwindsche Illustration stellt die oben angedeutete Schlußscene der Oper dar. Graf Heribert reicht seiner zum Auszug gewaffneten Gemahlin Ludmilla, die sich beschämt und demütig dem edlen Gatten nähert, versöhnt die Hand und seine Kampfgenossen sind bereit ihren schöneren Ehehälften einen gleichen ersehnten Willkommen zu bieten. Die sämtlichen Frauen sind durch die empfindliche Lehre, welche ihnen geworden ist, geheilt von allen Herrschaftsgelüsten; sie werden für die Folge gefügige Gattinnen sein und ihren Männern in unverhohlener Liebe das Leben verschönern. —



(Aus M. v. Schwinds Opern-Cyklus. Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vorm. Fr. Bruckmann, München.)

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu ein Umschlag, sowie eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **„Melodien-Sträußchen" aus Franz Schuberts beliebtesten Kompositionen**, für Klavier bearbeitet von **Percy Goetschius.**

☛ Unsere geehrten Abonnenten werden gebeten, die Abonnements-Erneuerung für das III. Quartal rechtzeitig, möglichst noch vor dem 1. Juli, sich angelegen sein zu lassen, damit in der weiteren Zusendung keine Unregelmässigkeit eintritt. ☚

Lebensgeschichtliche Anekdoten.

Wie mir der Generalmusikdirektor Dr. Franz Lachner, der jetzt 86jährige, liebenswürdige Greis, erzählte, kam er im Jahre 1822 nach Wien und wurde gleich am ersten Tage seines dortigen Aufenthaltes mit Franz Schubert in einem Gasthause bekannt. Die beiden Tonkünstler fanden aneinander wechselseitig Wohlgefallen und blieben seither unzertrennliche Freunde. Vormittags komponierte Schubert und ließ, während er arbeitete, niemanden bei sich eintreten.

Wie mir der noch immer geistig frische Komponist der Oper „Katharina Cornaro" rühmte, hat Franz Schubert seine Tonwerke mit großer Raschheit und Leichtigkeit geschaffen und keine Note wurde an dem einmal niedergeschriebenen Tonstück geändert; — der genialen Gestaltungskraft Schuberts entsprang alles im ersten Wurf in scharfumrissener, keiner Korrektur mehr bedürftigen Form.

Nachmittags gingen Schubert und Lachner, beide begeisterte Naturfreunde, in der Umgebung von Wien spazieren. Einst schloß sich ihnen ein etwas aufdringlicher, von seiner Unübertrefflichkeit als Sänger tief überzeugter und in Wien damals in der That berühmter Bassist, Namens Siebert, an.

Die beiden Tondichter konnten dieser ebenso berühmten als unausstehlichen Persönlichkeit nicht loswerden und beschlossen, durch einen listigen Angriff auf die Eitelkeit derselben sich zu helfen.

Beschlossen, gethan. Die beiden Freunde waren gewohnt, allein die Wälder im Weichbilde Wiens zu durchstreifen und Aussichtsstellen auf Hügeln zu erklimmen. Siebert wich nicht von ihrer Seite. Da führten ihn denn die beiden Komponisten auf einen ziemlich hohen Berg, dessen Abhänge bewaldet waren. Auf dem Gipfel angekommen, ersuchten Lachner und Schubert den Bassisten Siebert doch einige Lieder und dramatische Arien ihnen mit seiner wunderschönen Silberstimme vorzusingen. Siebert war sehr geschmeichelt und willigte sofort ein. Doch erbaten sich die beiden Herrn, die Lieder und Arien Sieberts im Walde anhören zu dürfen, wo das Verhallen seiner Stimme geradezu magisch wirken müßte. Siebert gab entzückt seine Erlaubnis.

Eine halbe Stunde lang sang nun der eitle Bassist auf dem Berggipfel der Natur vor. Die beiden Komponisten entfernten sich rasch durch den Wald und hörten lange, lange seine immer mehr verklingenden Gesangsvorträge, bis sie des Verlassenen Stimme nicht mehr erreichte. Sie waren gerettet.

* * *

Bekanntlich hat Franz Schubert einigemal sich vergeblich um eine Dirigenten- und Kapellmeisterstelle beworben; es wurden ihm immer kleine Leute vorgezogen, selbst in Laibach. Kein Wunder denn, daß er im Freundeskreise sich über sein Schicksal oft bitter beklagte. „Was wird mit mir armem Musikanten in Zukunft werden?" fragte eines Tages Franz Schubert; „ich werde wohl im Alter wie Goethes Harfner an die Thüren schleichen und um Brot betteln müssen!"

Die Wiener Verleger drückten auch den genialen Liedersänger in harter, oft schamloser Weise. So hat der Musikalienverleger Hüther, welchem Schubert die A moll-Sonate op. 42 und das Lied „die junge Nonne" op. 43 zur Herausgabe antrug, ihm brieflich vorgehalten, daß er, Schubert, „Anfänger" sei und daß er ihn deshalb bitten müsse, den „genauesten Preis" für diese zwei Stücke zu verlangen.

Eines Tages forderte Lachner seinen Freund Schubert auf, mit ihm eine kleine Erholungsreise ins Gebirge zu machen. Schubert meinte, er würde gern diesen Vorschlag annehmen, wenn er nur Geld hätte. Wo sind deine neuen Lieder?" fragte Lachner. Schubert übergab ihm einen Strauß seiner schönsten Lieder. Lachner ging damit zu einem der damaligen Wiener Verleger, mit welchem er gut bekannt war, und trug die herrlichen Tongebilde der „fühllosen Larve" zum Kaufe an. „Ja, Schuberts Lieder gehen nicht!" klagte der Mann der Musikalien. Lachner stellte ihm den hohen Wert der Lieder eindringlich vor Augen. „Ich gebe höchstens fünfzehn Gulden Wiener Währung dafür!" erklärte nach langem Zureden der Verlagsherr. „Legen Sie fünf Gulden zu!" munterte Lachner auf. „Niemals!" gab der Verleger zurück. Lachner brachte die fünfzehn Gulden Wiener Währung dem überglücklichen Schubert ins Haus, welcher nun die Gebirgsreise antreten konnte.

Fünfzehn Jahre nach dem Tode Schuberts kam Lachner mit demselben Wiener Verleger zusammen. Dieser zeigte ihm sein neuestes Verlagswerk, einige „Transskriptionen" Schubertscher Lieder von Fr. Liszt. „Sie können sich nicht vorstellen, wie diese Schubertschen fürs Klavier gesetzten Lieder gut gehen!" — meinte der Musikalienhändler — „aber ich mußte auch Liszt dafür fünfhundert blanke Gulden ausbezahlen!" —

So ändert sich der Geldwert desselben Tonwerkes in zwanzig Jahren! Der Kompositionswert der Werke Schuberts jedoch bleibt ewig derselbe unschätzbare!

S.

Kunst und Künstler.

— Zum Nachfolger Krug-Waldsees am Neuen Singverein in Stuttgart ist Robert Emmerich ernannt, eine musikalische Kraft, welche ihre Tüchtigkeit durch eine Reihe gediegener Kompositionen, sowie als mehrjähriger Gesanglehrer in Stuttgart längst erwiesen hat.

— Das Abt-Denkmal auf dem neuen Friedhof in Wiesbaden ist am 2. Mai feierlich enthüllt worden.

— Im ungarischen Nationaltheater zu Pest werden „Tristan und Isolde", sowie die „Meistersinger" in ungarischer Sprache zur Aufführung kommen. Auch sollen sodann nacheinander sämtliche Tondramen in ungarischer Sprache aufgeführt werden. Diese Bühne wäre also die erste, welche einen sog. Wagner-Cyklus, d. h. eine Wiedergabe der Wagnerschen Schöpfungen von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" in nichtdeutscher Sprache veranstaltet.

— Das 10. schlesische Musikfest in Görlitz ist glanzvoll verlaufen und dürfen die Veranstalter mit Stolz und hoher Befriedigung auf die erzielten künstlerischen Erfolge zurückblicken. Der Oberbürgermeister der Stadt anerkannte dies am Schlusse des Festes in begeisterter Ansprache und betonte hauptsächlich die großen Verdienste des Grafen Hochberg und Ludw. Deppes.

— Am Hoftheater in Karlsruhe erzielte die Oper „Gwendoline" von Chabrier schönen Erfolg. Der Komponist (Franzose) gilt als einer der Mitvorkämpfer für Wagnersche Musik in Frankreich. Daß Wagner und Berlioz seine Vorbilder gewesen sind, davon zeugt fast jeder Takt des interessanten Bühnenwerkes, — der instrumentale Teil besonders ist geradezu wunderbar behandelt und deckt manche Schwäche des geistigen Inhalts. Die Aufführung bietet große Schwierigkeiten, — und dürfte dies ein Grund mit sein, welcher der allgemeinen Verbreitung der Oper entgegen wäre.

— „Die Zuaven" betitelt sich eine von Jos. Krägel komponierte Operette, welche bei ihrer Erstaufführung im Münchner Gärtnertheater recht hübschen Erfolg errang, welcher fast ausschließlich auf Konto des musikalischen Teils fällt. Der Text läßt viel zu wünschen übrig. Eine weitere neue Operette „Steffen Langer", Text nach dem gleichnamigen Birch-Pfeiferschen Stücke von Oskar Walther, Musik von dem Leipziger Komponisten Max Gabriel, wurde kürzlich im Magdeburger Wilhelm-Theater mit vielem Beifalle aufgeführt.

— In Schweden und Norwegen macht gegenwärtig eine junge Geigerin, Gabriele Wietrowetz, berechtigtes Aufsehen. Die dortige Presse bezeichnet dieselbe als eine der ersten Violinistinnen der Gegenwart.

— Der großherzogliche Generalintendant zu Putlitz verabschiedete sich anläßlich der letzten Abonnements-Vorstellung von dem Karlsruher Theaterpublikum. Der städtische Ausschuß und eine Anzahl Verehrer spendeten dem Scheidenden Lorbeerkränze mit prächtigen Widmungsschleifen. Nach dem dritten Akt des „Don Juan d'Austria" wurde der Dichter v. Putlitz auf die Bühne gerufen und mit jubelndem Beifall begrüßt.

— Hofkapellmeister Kahl und Sucher in Berlin, Hofopernregisseur Salomon, Ballettmeister Gräb, sowie die Leiter des Büreaus der Generalintendanz Geh. Hofrat Schäfer und Hartmann sind durch italienische Orden ausgezeichnet worden.

— Nach einer Mitteilung aus dem Ministerium der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten und des Innern hat der Kaiser zu dem am 29. und 30. Juni in Brühl stattfindenden Gesangwettstreit unter Männergesangvereinen Rheinlands einen Ehrenpreis gestiftet, bestehend in einer goldenen Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers auf der Vorderseite und einem Kranze auf der Rückseite, welcher die noch herzustellende Widmungsschrift umgeben wird. Der Ehrenpreis der Kaiserin Augusta besteht in einem großen, silbervergoldeten Pokal mit Namenszug und der Inschrift: 29. und 30. Juni 1889. Kaiserin Viktoria Augusta ließ ein Paar prächtige Majolika-Fruchtkörbe übersenden. Hierzu treten noch Ehrenpreise des Prinzen Heinrich und des Fürsten von Wied, sowie der Ehrenpreis der Stadt Brühl und ferner die von sechs dort bestehenden gesellschaftlichen Vereinen und von Frauen Brühls gestifteten.

— Auf Anregung des Männergesangvereins in Döbling bei Wien hat sich ein Komitee gebildet, welches die Anbringung eines Gedenksteines an jenem Hause in Döbling erstrebt, in welchem Beethoven gewohnt hat. Die Kosten soll eine Festschrift „Ludw. van Beethovens Aufenthalt in Döbling" beschaffen, auf welche zu 1 Mk. subskribiert werden kann. Bestellungen sind unter Beischluß des Betrages an das Bürgermeisteramt Ober-Döbling zu richten.

— Die Wahl eines Musikdirektors und Organisten am Münster in Ulm fiel (unter 42 Bewerbern) auf Musikdirektor Graf in Heilbronn.

— Theodor Reichmann ist von der Leitung der deutschen Oper zu New York für die nächste Spielzeit verpflichtet worden. Der Künstler bezieht für drei Monate die Kleinigkeit von 100 000 Mk.

— Viertes deutsches Sängerbundesfest. Aus Wien wird gemeldet: In der Sitzung des geschäftsführenden Ausschusses, an welcher auch Abgesandte aus Berlin, Hamburg, Leipzig und anderen deutschen Städten teilnahmen, wurde beschlossen, das vierte deutsche Sängerbundesfest vom 15. bis 18. August 1890 in Wien abzuhalten und für die Gesangaufführungen im Prater eine eigene Festhalle zu erbauen. Während des Festes wird der allgemeine deutsche Sängertag abgehalten.

— Im Frühjahr geht das Richard Wagner-Theater unter Angelo Neumann nach dem Süden: nach Spanien, Portugal und nach Südamerika. Die diesbezüglichen Verträge mit den Wagnerschen Erben sind bereits abgeschlossen.

Rebus.



Auflösung des Palindrom in letzter Nummer:
Rot, Tor.

Auflösung des Anagramm in letzter Nummer:
Borneo, Oberon.

Kunst und Künstler.

— Die Hamburger Gewerbe- und Industrie-Ausstellung wird auch in musikalischer Beziehung künstlerische Genüsse hervorragendster Art bieten. Dem Komitee ist es gelungen, die ersten Militärkapellen Deutschlands zu gewinnen, welche, alternierend mit der für die ganze Dauer der Ausstellung engagierten Kapelle des in Altona stationierten 31. Infanterie-Regiments auf dem herrlichen, einen entzückenden Blick auf die reizende landschaftliche Umgebung gewährenden Promenadenplatz beim Hauptausstellungsgebäude sowie in der großartigen Festhalle täglich von $4^1/_2$ Uhr bis 11 Uhr konzertieren werden. Zur Zeit spielt die Kapelle der kaiserlichen zweiten Matrosen-Division, deren ausgezeichnete Leistungen sich im Sturm die Sympathien des Publikums erworben haben. Die Festhalle, in welcher auch Künstler-Konzerte stattfinden werden, faßt über 3000 Personen, außer den 1000 Mitwirkenden, die auf dem Podium Platz haben. Hier, in der Festhalle, findet im September unter v. Bülows Leitung ein großes, dreitägiges Musikfest statt. Bülow wird auch als Solist auftreten.

— Ein neues großes Opernhaus in der Art des königlichen „Théâtre de la Monnaie“ wird für die nächste Winterspielzeit in Brüssel eröffnet werden, unter Leitung des bekannten Theaterleiters Lapissida, des bisherigen Direktors der königlichen Oper.

— Der Dresdener Männergesangverein unter Hugo Jüngst gab in Reichenberg in Böhmen zum Besten „der bedrängten deutschen Sache in Oesterreich“ ein Konzert, das bei ausverkauftem Hause eine begeisterte Aufnahme fand.

— Der Allgemeine deutsche Musikerverein macht bekannt: Nachdem Herr Kapellmeister Arthur Nikisch in Leipzig wegen seiner bevorstehenden Uebersiedelung nach Boston aus seiner Stellung als Mitglied des Direktoriums ausgeschieden ist, haben wir aus den Mitgliedern des Gesamtvorstandes den mitunterzeichneten großherzoglichen Hofkapellmeister Dr. Eduard Lassen in Weimar zum Mitglied des Direktoriums erwählt. An Stelle des Herrn Prof. Müller-Hartung in Weimar haben wir, auf Grund der uns von der Dessauer Generalversammlung übertragenen Kooptationsbefugnis, Herrn Felix Dräseke, Vorstand und erster Lehrer der Kompositionsklasse am königlichen Konservatorium der Musik zu Dresden, zum Mitglied des Gesamtvorstandes erwählt. Weimar, Jena, Leipzig und Dresden. von Bronsart, Dr. Carl Gille, Oskar Schwalm, Prof. Dr. Adolf Stern, Dr. Eduard Lassen.

— Der Bau des Schauspielhauses und die Bühneneinrichtung für das im Sommer 1890 in Oberammergau wieder stattfindende Passionsspiel sind dem Obermaschinenmeister des Münchner Hoftheaters, Lautenschläger, übertragen worden. Er wird bei diesem Neubau alles Traditionelle der alten Oberammergauer Volksbühne aufs strengste wahren. Die Kosten des Baues sind auf 80 000 Mk. veranschlagt.

— In Hof (Mähren) wurde in festlicher Weise eine Gedenktafel am Geburtshause des Wiener Hofopern-Direktors Wilhelm Jahn enthüllt. An der Feier nahmen zahlreiche Bewohner der umliegenden Städte Mährens und Schlesiens teil.

— Kammersänger Vogl aus München tritt demnächst einen mehrmonatlichen Urlaub zu einem Gastspiel in New York an.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Scherzrebus** in Nr. 10 sandten ein: Anna Saupe, Altenburg. Marie Langenmayr, Traunstein. M. Zink, Schulpraktikant, Pirk b. Weiden. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Adolf Kamner, Kronstadt. Karl Springer, Brünn. Max Lehder, Gumbinnen. Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. Pauline Hauff, Stuttgart. Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. P. Nowoczek, Weg Gorka. K. H. Werner, Brambach i. S. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. Otto Petzold, Seminarist, Königsberg i. Pr. Otto Klein, Guben. Gisella Pollak und Malwine Feldmann, Budapest.

K. E. in G. Die Klassiker-Ausgaben Cotta, sowie Hallberger (Stuttgart) enthalten viele Winke; für moderne Sachen existiert nichts. ad 2: Die Klavierschule von Breslaur.

Hamburg, E. G. Als eine der besten Männerchor-Sammlungen gilt die „Loreley" (Reudnitz-Leipzig, Karl Rühle).

Arad, C. B. Die verlangten Nummern haben Sie wohl inzwischen erhalten! ad 2: Das Rätsel werden wir wahrscheinlich verwenden.

A. K. in H. Das lernen Sie durch jede Orgelschule, z. B. durch die von Gebhardi (Leipzig, C. F. W. Siegel).

W. L. in B. Ein so verstockter Sangesbold behaupten Sie zu sein, daß Sie aus lauter Schwärmerei für die Singerei zu Ihrer Kur nach Kis-singen gehen? Wir haben hierzu nichts weiter zu bemerken, als: „nu aber raus!"

— gt in L. Recht hübsch, — sind aber allzureichlich versehen.

Ludwigshafen. G. Käme dann doch post festum. Wir bringen übrigens nur Konzertberichte, wenn es sich um hervorragende Novitäten oder sonstige bemerkenswerte Ereignisse handelt.

Wien, J. K. Wir werden uns hüten, — so redaktöricht sind wir nicht.

Stockholm, L. Besten Dank, — sind aber zu sehr versorgt.

Breslau, E. T. Die Klavierfabrik J. A. Pfeiffer & Ko. in Stuttgart fabriziert vortrefflich klingende Klavier-Pedale zu Orgelübungen. Wenden Sie sich an diese Firma unter Berufung auf uns.

M.-Gladbach, P. F. Das Lied „Das kranke Vöglein" (Auf einem dürren Aste) ist komponiert von L. Hofmann (50 Pf., Hampe, Bremen) und von H. Proch op. 471 (1.50 Mk. Cranz, Hamburg).

Berlin, A. J. Außer den bereits vorgeschlagenen kleinen Lustspielen nennen wir Ihnen noch die Einakter „Kapituliert", „Eßbouquet", „Alte Briefe" von Hans von Reinfels (Phil. Reclam jun., Leipzig).

Bischitz, L. H. Wenden Sie sich an Karl Rühle in Leipzig, der den Verlag von Tonger übernommen hat.

Homburg v. d. Höhe, W. B. 1) Nein. 2) „Liederkreis" (Volksausgabe Breitkopf & Härtel, Nr. 725), eine sehr hübsch ausgewählte Sammlung von 100 Liedern und Gesängen, für tiefe Stimme. 3) Die eben erschienenen ganz reizenden 16 Kinderlieder unter dem Gesamttitel „Der Frühling" von Eduard Rhode (op. 23, Mk. 1.20).

Guben, G. F. Ihre eingesandten Gedichte bekunden ein bescheidenes Formtalent, zum Abdruck in unserer Zeitung eignen sich dieselben jedoch nicht.

B. S. Was wir von diesem unheimlich produktiven Schriftsteller und Komponisten halten? nicht viel! er ist eben auch einer, von dem die Komponisten sagen, er mag wohl ein guter Schriftsteller sein, und diese halten ihn wieder für einen guten Komponisten. Schließlich stellt sich heraus, daß er im Grunde genommen weder das eine noch das andere ist.

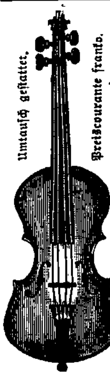
Erfurt, C. L. Bereits in der nächsten Nummer werden wir den kommenden Bayreuther musikalischen Ereignissen Rechnung tragen, indem wir zunächst die Biographien und Porträts der drei für die Aufführungen gewonnenen Kapellmeister Hans Richter (Wien), Hermann Levi (München) und Felix Mottl (Karlsruhe) bringen.

Berlin, E. K. Ist ein altdeutsches Kriegslied, Verfasser unbekannt, mehrfach in Musik gesetzt, von Abt und anderen, die bekannteste Melodie von Silcher.

Budweis. J. B. Ein Urteil über Ihre Gedichte? hier ist es: „wir haben schon lange nicht so gelacht!"

„Ein trefflicher Ritter, das Liebchen am Arm,
Ging täglich am Bache spazieren;
Sein Herze im Leibe, das klopfte ihm warm
Und brachte ihn öfter zu Wirren."

Hören Sie, junger Freund, haben Sie sich da nicht selber besungen? Doch nein, wir erfahren ja weiter zu unserer Beruhigung:





















Gerade am Bache, wo er gerne ging,
Da ward er getroffen vom Pfeile,
Den Todesstreich wuchtig er hier nun empfing,
Noch ferner mit stählernem Beile.

Da liegt nun der tote, der welkende Held,
Von grinsenden Leichen begraben. (Entsetzlich!)
Da hat er im Tod' seine Stätte gewählt,
Die tausende Gatten beklagen.

Und jedes Jahr windet sie zierenden Kranz,
Von schuldlosen Blümlein so blaue, (So blau!)
Ihr schwindet vom Antlitz der strahlende Glanz,
Man findet es tot einst im Taue.

(Hauptsächlich wohl des Reimes halber.)

T. A. in Z. Herold, Serenade für Klarinette, Viola und Cello Mk. 1.—, sonst nichts im Druck erschienen. Marx' Lehrbuch der Komposition. 4 Bände Bd. I. u. II. Harmonielehre. — Bd. III. Vokalsatz. — Bd. IV. Instrumentalsatz.

Lobe, Lehrbuch der musikalischen Komposition. 4 Bände. Bd. I. Von Harmonielehre bis zur Komposition des Streichquartetts und aller Arten Klavierwerke. Mk. 8.—, Bd. II. Lehre von der Instrumentation. Mk. 10.—, Bd. III. Lehre von der Fuge, Kanon-Kontrapunkt. Mk. 13.50, Bd. IV. Die Oper. Mk. 9. —.

Marienwerder, A. K. Delibes, Lakmé, für Pianoforte nur erschienen. Nr. 1. Entr'Acte Nr. 1. Les fifres Mk. 2.40. Nr. 2. Entr'Acte Nr. 2. La Cabane Mk. 2.40. Terâna et Rektah Airs de Danse Nr. 1. 2. Mk. 4. Persian et Coda. Airs de Danse Nr. 3. 4. Mk. 4.80. Jensen, Turandot. Im Druck ist nur der Klavier-Auszug mit Text (Mk. 16.—) erschienen. Brüll, Das steinerne Herz, Klavierauszug 2händig ohne Text (Mk. 6.—).
Ballettmusik . . . . „ 1.50.

Litolff, Die Tempelherren. Im Druck nur Klavierauszug mit Text erschienen.

Rothenburg, a. d. T. R. G. 1) Von Peter (Verlag v. Lau, Danzig, 60 Pf.). — 2) Im Druck nicht erschienen.

Darmstadt, J. H. „Das Wörtel Du" Lied von Stuck (60 Pf., Verlag der Ebner'schen Hofmusikalienhandlung, Stuttgart).

Gr.-Rochberg, A. H. 1) Die Kunst des Klavierstimmens, nebst einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente. Nach dem „Accordeur" des G. Armellino mit Benutzung vieler anderer Quellen frei bearbeitet, Mk. 1.25. — H. Wohlfahrt, Der angehende Klavierstimmer, Anleitung zum Selbstunterricht, 90 Pf. netto. 2) Unbekannt, konnte auch nicht ermittelt werden. 3) Geschieht, wie Sie sehen, bereits in dieser Nummer und soll sich nun in angemessenen Zwischenräumen wiederholen.

Wermelskirchen, E. F. Der Komponist heißt Schild; ist nur in zweihändigen Arrangements (Preis 1 Mk.) zu haben. Die Oberstimme kann ja die Geige spielen.

Alle früheren Jahrgänge der „Neuen Musik-Zeitung" können gebunden und broschiert (Jahrgang 1880 brosch. Mk. 2.40 — elegant geb. Mk. 4.—, in Prachtband Mk. 4.50; jeder spätere Jahrgang: broschiert Mk. 3.20 — elegant geb. Mk. 5.—, in Prachtband Mk. 6.—) nachbezogen werden, und zwar durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, falls keine am Orte, auch direkt von der Verlagsbuchhandlung

Carl Grüninger,
Stuttgart.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

☞ Beiliegend Abonnements-Bestellkarte auf die „Neue Musik-Zeitung" und Probenummer-Bestellkarte auf die „Musikalische Jugendpost". ☜

X. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1889.



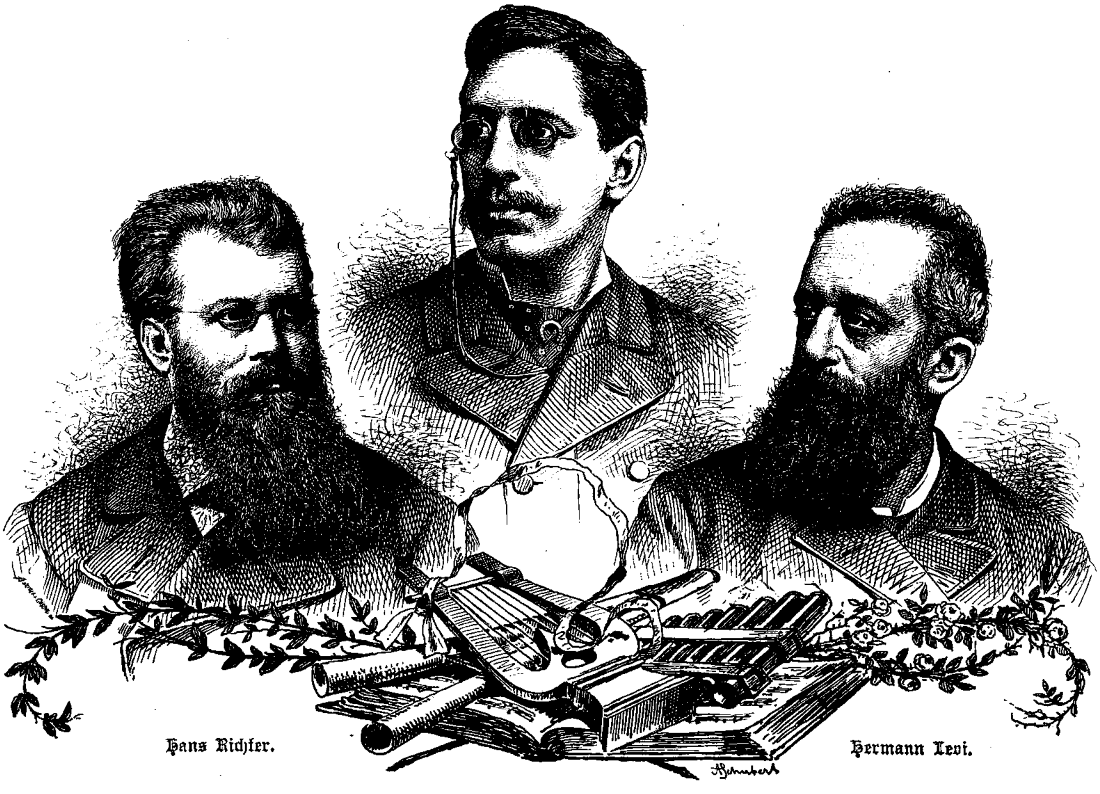
Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Musiker-Lexikon, Illustrierte Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80** Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.



Hans Richter. Hermann Levi.

Felix Mottl.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele.

Zum erstenmal wird die Dreizahl von den Bayreuther Aufführungen erreicht, zum erstenmal vereinigen sich die drei Kapellmeister, welche schon von Anbeginn der Festspiele mit Unterbrechungen am Steuerruder des Bayreuther Schiffs gesessen, um mit vereinten Kräften die verdreifachte Aufgabe zu lösen, um das Schiff wieder glücklich durch den Nebel der nie schlummernden Anfeindungen, vorbei an den Klippen der nie fehlenden Hindernisse von außen und von innen, zu führen. Weder die aufzuführenden Werke, noch die aufführenden Leiter sind in Bayreuth Neulinge, beide haben sich daselbst schon die Sporen verdient. Nachdem im Jahre 1882 der Parsifal noch vor den Augen des Meisters seinen Einzug in das Festspielhaus gehalten, gelangte nach seinem Tode endlich im Jahre 1886 seine längst gehegte Absicht, auch andern seiner Werke die Wohlthaten des Bayreuther Kunstwirkens angedeihen zu lassen, zur Ausführung, und dem entsagenden Parsifal wurde der sterbende Tristan an die Seite gesetzt. Zwei Jahre darauf griff die Verwaltung der Festspiele einmal recht tief ins volle Menschenleben hinein und förderte die Meistersinger an das Bayreuther Bühnenlicht: mit welch überraschendem Erfolge werden noch alle Leser wissen! In diesem Jahre wird eine Rekapitulation die bisherigen Errungenschaften zusammenfassen, sie wird hoffentlich günstigen Fahrwind und alle Mann auf Deck finden und das Feld für neue Thaten urbar machen. Vor allen Dingen scheint uns der Ring des Nibelungen recht sehr einmal wieder des Bayreuther Reinigungsbades zu bedürfen. Es ist meist sehr anerkennenswert, wie sich die großen und kleinen deutschen Theater beeifert haben, denselben bei sich heimisch zu machen, und in den meisten Fällen sind die Kräfte mit den Aufgaben gewachsen. Aber die Nibelungen, darüber darf gar kein Zweifel bestehen, gehören einmal nicht in das gewöhnliche Repertoire. Die Sensation, welche ihnen auf den gewöhnlichen Bühnen eine Zeitlang Anziehungskraft verleiht, wird bald nachlassen, und dann, fürchten wir, ist es für Bayreuth vielleicht schon zu spät, den Ring aus seiner gemischten und einstäubenden Umgebung der ernsten und komischen, der großen französischen, romantischen deutschen, italienischen Buffo-Oper zu erretten. Videant consules!

Wenn ein Umstand den glücklichen Verlauf der diesjährigen Festspiele verbürgen kann, so ist es die Wahl der Kapellmeister, welche eine Summe kapellmeisterlicher Fähigkeit darstellen, wie sie wohl noch nicht bei ähnlicher Gelegenheit aufgewandt worden ist; die drei Künstler, welchen das Prädikat eines Meisters der Kapelle in vollem Maße zukommt, gehören nicht allein zu den Erlesensten ihres Fachs, sie sind auch mit der Wagnerschen musikalisch-dramatischen Richtung wie wenige verwachsen, sie verdanken die Kenntnis der von ihnen geleiteten Werke noch der unmittelbaren und langdauernden Anregung des großen Bayreuther Meisters. Das gilt im ganzen Umfange zunächst von Hans Richter, dem Wiener k. k. Hofkapellmeister.

Hans Richter stammt aus einer Musikerfamilie.* Sein Vater war Domkapellmeister in Raab in Ungarn, woselbst Hans am 4. April 1843 das Licht der Welt erblickte. Es war selbstverständlich, daß die erste musikalische Unterweisung vom Vater ausging, der selber ein vorzüglicher Musiker war. Anregend wirkte sicherlich auf des Knaben musikalischen Ideenkreis ein längerer Besuch Otto Nikolais im väterlichen Hause. Der damalige Wiener Hofopernkapellmeister, der in den „Lustigen Weibern“ eine durch seinen Tod gar zu jäh erstickte reiche Begabung für die feinkomische Oper zeigte, hat sogar in Raab den größten Teil dieser Oper vollendet.

Da Hans nach des Vaters Absicht kein Virtuos, sondern ein tüchtiger Musiker werden sollte, so mußte er sich frühzeitig auf den verschiedensten Gebieten der reproduktiven Kunst versuchen. Die ersten Lorbeeren zu sammeln, war ihm durch das Schlagen der Pauken beschieden. Die Pauke ist bekanntlich dasjenige Instrument, das sich seitens der größten Komponisten und Kapellmeister einer gewissen zärtlichen Aufmerksamkeit erfreut. Unter jenen seien nur Beethoven, Berlioz, Wagner genannt; und was diese anbetrifft, so wird den Lesern noch erinnerlich sein, daß kürzlich — wenn auch nur in der Probe — sogar der berühmte Hans von Bülow zu den Paukenschlägeln gegriffen hat. Da die Natur dem jungen Richter das wertvolle Geschenk einer schönen Stimme verliehen hatte, so fand er bald als Chorsänger im Kirchenchor Verwendung, wobei ihm denn der Umfang seiner Stimme erlaubte, je nach dem vorhandenen Bedürfnis dem Sopran oder dem Alt beizuspringen. Nur die vorschriftsmäßige Länge seiner jugendlichen Beine mußte abgewartet werden, um ihn auch an die Orgelbank zu fesseln.

Des Schicksals rauhe Hand zerstörte frühzeitig das doppelte Band, welches den Vater und Lehrer mit ihm verknüpfte; im Alter von 10 Jahren schon war er vaterlos und mußte suchen, durch eigene Thätigkeit dem Leben die Mittel für seinen Unterhalt abzuringen. Wie wir schon in Joseph Suchers Biographie erwähnten, lächelte diesem wie dem jungen Hans zu gleicher Zeit ein günstiges Geschick, welches sie als Hofsängerknaben in die k. k. Hofkapelle nach Wien einführte. Auch auf Richters musikalischen Bildungsgang gewann die Lehre des namhaften Kontrapunktikers Sechter einen höchst ersprießlichen Einfluß. Ein mehrjähriger Besuch des Wiener Konservatoriums 1860—186·, woselbst er dem Studium der Violine und des Waldhorns oblag, vervollständigte seine Ausbildung, und da er nicht eine längere Zeitspanne mit dem Erklimmen der verschiedenen Stufen, dem Bewältigen der mancherlei Disziplinen und dem Erringen der ehrenden Auszeichnungen im Konservatorium zu seiner Verfügung hatte, so nahm er mit Freuden schon im Jahre 1862 eine Aushilfsstelle als Hornist im Hofopernorchester an. Wenngleich er hier keine Gelegenheit zum Dirigieren fand, so hatte er doch in den Dirigenten der Hofkapelle stets ausgezeichnete Vorbilder vor Augen; ihm wurde also das Oben und Unten des Kapellmeistertums vorläufig als schätzbare Theorie, vertraut und geläufig. Doch sollte er so schnell noch nicht seinem eigentlichen Lebensberuf zugeführt werden. Es scheint, daß er sehr hart mit der Ungunst der Umstände zu kämpfen hatte, als ihn Richard Wagner bei seinem Wiener Aufenthalt kennen lernte. Der Meister überzeugte sich bald von dem praktischen Geschick des jungen Musikers, und da er zum Ausschreiben und Arrangieren seiner Partituren eines so musikalischen und arbeitswilligen Gehilfen, wie Richter war, bedurfte, so nahm er ihn mit nach Luzern, wo derselbe 1866—1867 zunächst an den Meistersingern, in spätern Jahren am Siegfried und der Götterdämmerung schrieb. Endlich, im Dezember 1867, erhielt Richter die erste feste Anstellung als Korrepetitor am Münchener Hoftheater. Seine nächste Aufgabe bestand darin, unter Hans von Bülow, welcher damals das Scepter an der Münchener Hofoper schwang, die Meistersinger einstudieren zu helfen, dieselbe Oper, die er in Luzern für Wagner kopiert hatte. Sie errang am 21. Juni 1868 bekanntlich einen glänzenden Erfolg. In einer späteren Aufführung konnte Richter seine Kenntnis der Partitur in ebenso zuverlässiger wie ersprießlicher Weise bethätigen: der Sänger des Kothner erkrankte, ein Ersatz war nicht zu finden, da übernahm Richter selber die Rolle und führte sie mit der größten Sicherheit durch. Bald wurde er zum Operndirigenten ernannt; er hätte sicher noch lange in dieser Stellung gewirkt. Doch die Ereignisse, welche Hans von Bülow zum Scheiden veranlaßten, bestimmten auch ihn, seine Entlassung zu nehmen.

Einmal in die praktische Thätigkeit eingeführt, sollte er ihr nicht mehr andauernd den Rücken kehren. Die mit außerordentlichem Beifall aufgenommene Premiere des Lohengrin im Brüsseler Théâtre de la Monnaie, die erste in französischer Sprache, war sein Verdienst. Nach einem kurzen, aber unvergeßlichen Zwischenaufenthalt in Luzern, unvergeßlich durch das zu Weihnachten 1870 in Wagners Hause als Morgenständchen für Frau Wagner aufgeführte Siegfried-Idyll, unvergeßlich ferner durch die genußreichen Interpretationen der Beethovenschen Streichquartette durch Richter, Kahl, Rauchenecker und Ruhoff in Wagners Gegenwart und unter seiner Anregung, ging Richter 1871 an das Nationaltheater nach Pest, wo er trotz verschiedener Anfeindungen von magyarisch-chauvinistischer Seite — Richter ist schon der äußeren Erscheinung nach Urgermane — doch sein ureigenstes Talent zu so glanzvoller Erscheinung brachte, daß ihm unbedenklich Otto Dessoffs Nachfolge in der musikalischen Leitung der Wiener Hofoper im Jahre 1875 übertragen wurde. Welch ein Schritt vom Hilfshornisten zum Hofkapellmeister, beinahe so groß, wie der im Leben Marcella Sembrichs, die als ärmlich gekleidetes Wunderkind in denselben Palästen der polnischen Vornehmen kaum beachtet wurde, in denen sie als Diva später mit dem zuvorkommendsten Eifer und mit fürstlichem Prunk empfangen wurde. Zu seiner Stellung als Dirigent der Hofoper trat bald die Direktion der philharmonischen Konzerte, sowie des Hofchors hinzu. Dies alles verwaltet Richter bis jetzt mit einer bei einem Musiker erstaunlichen Sicherheit und Ruhe; freilich ist er auch der Mann dazu. Daß er zumeist auswendig dirigiert, ist bekannt. Vollkommen unbekannte Partituren enträtselt er mit einer Leichtigkeit, welche ihn schnell die innersten Ideen des Komponisten erfassen läßt. Im Jahre 1875 war auch die Zeit gekommen, in welcher Richters Name mit Bayreuth unauflöslich verbunden werden sollte. Die Proben zum Ring des Nibelungen in diesem Jahre, die Aufführungen im nächsten waren ihm anvertraut. Noch war keine Teilung der Arbeit ins Auge gefaßt worden. Sechs Wochen hindurch in den Proben, dann an dreimal vier Abenden in den Aufführungen 1876 bewährte sich Hans Richter als der Künstler, der mit unermüdlicher Zähigkeit, mit stets eingreifender Modelungs- und Ausfeilungskunst auf seinem Posten ausharrte.

Vom Jahre 1877 an verpflanzte er, zunächst unter Wagner, dann in den von Hermann Franke 1879 gegründeten Richterkonzerten, die Wagnersche Musik mit stets wachsendem Erfolge auch nach London. Des hübschen Zuges von ihm, wie infolge seines Versehens das Zusammenspiel im Orchester eine Störung erlitt und wie er angesichts des Publikums die Schuld auf sich nahm, werden sich die Leser noch erinnern. Nichts könnte besser und bezeichnender die Lauterkeit und Geradheit seiner Sinnesart, die sich auch in seiner ganzen Musikauffassung kundgibt, charakterisieren. Was er als Musiker ist, wissen wir nicht besser als mit Richard Pohls Worten auszudrücken: „Er ist nur Musiker, aber er ist es ganz.“ Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß gerade für die Meistersinger, welche Richter im vorigen Jahre in Bayreuth „herausbrachte“ und welche er auch in diesem Jahre dirigieren wird, kein geeigneterer gefunden werden kann als Richter, der mit dieser Oper von ihrem ersten Entstehen an so innig vertraut ist und dessen ganzes Wesen zu der Musik der Meistersinger eine außerordentliche Geistesverwandtschaft zeigt.

Als im Jahre 1882 der Parsifal in Bayreuth erschien, da war es Hermann Levi, der Münchener Hofkapellmeister, welcher unter Wagners Augen die Aufführung vorbereitete und leitete. Nachdem infolge seiner Erkrankung im vorigen Jahre Felix Mottl seine Stelle eingenommen hatte, wird er in diesem Jahre das von ihm inaugurierte Werk wieder selbst ins Leben rufen. Die eigentümliche, geheimnisvoll vertiefte Musik des Parsifal kann dem Verständnis des Zuschauers nicht näher gebracht werden, sie kann nicht klarer gezeichnet, ihr ganzer Empfindungsgehalt nicht beredter wiedergegeben werden, als es durch Levi noch im Jahre 1886 geschehen ist. Wenn der reproduktive Künstler ganz in seinem Werk aufgehen, seine Gefühlswelt ganz mit derjenigen des Werks identifizieren, seine innersten Empfindungen in dem Werk anklingen hören muß, so kann man sich bei Levis Parsifal-Auffassung nicht des Eindrucks erwehren, als ob er allerdings im Parsifal die höchste künstlerische Offenbarung, ja vielleicht sogar den Ausdruck seiner eigensten Empfindungen fähe. Eine gewisse Ausschließlichkeit seiner Geschmacksrichtung, welche sich von einer früheren, vielleicht zu weit getriebenen Verehrung der Brahmsschen Muse zuerst im Jahre 1869 den Meistersingern, dann dem ganzen Wagner und schließlich mit glühender Vorliebe dem Parsifal zuwandte, macht ihn gerade für die Darstellung des Parsifal, den man doch jedenfalls als ein sehr ausschließliches, in der dramatischen Musik ganz vereinzelt dastehendes Werk bezeichnen muß, geeignet. Levi gehört zu den leidenschaftlichen Musikernaturen, welche keine halben Sympathien kennen, welche sich gern in Extremen bewegen, welche ganz hassen und lieben. Eine ungewöhnliche geistige Durchbildung und Regsamkeit läßt ihn auch gern die musikalische Auffassung durchgeistigen und zur bedeutsamen gestalten. Größtes Feingefühl, wie es ihn als Menschen charakterisiert, läßt ihn auch jede Schattierung in der musikalischen Zeichnung mit liebevoller Sorgfalt hervorheben, die fromme Empfindsamkeit, welche den bekehrten und heilsuchenden Parsifal im dritten Aufzug kennzeichnet, wird nie ergreifender vom Orchester nachempfunden werden, als unter Levi.

Es ist selbstverständlich, daß wer den Parsifal so durch und durch sich anzueignen vermag, auch ein bedeutender Musiker sein müsse. Levi kennt die Technik des Kapellmeistertums als wahrer Virtuos, als Partiturspieler sucht er seinesgleichen. Aber auch als

* Bei den biographischen Notizen standen uns, außer persönlichen Eindrücken und Erinnerungen u. a. die Lebensabrisse der Künstler in der Nr. 1, 1881, Nr. 2 und 27, 1882, Nr. 30, 1886 des Musik. Wochenblatts zu Gebote.

Komponist [illegible] vielversprechende Anfänge aufzuweisen. Verschiedene seiner Lieder erfreuen sich mit Recht großer Beliebtheit. Im Leipziger Konservatorium wird noch heute ein Grabgesang von ihm bei allen Leichenbegängnissen gesungen — ein hübsches Andenken, das der einstige Schüler in derjenigen Anstalt, auf welcher er seine musikalische Bildung vervollständigte, zurückließ.

Im Jahre 1839 am 7. November wurde Levi als Sohn des Rabbiners in Gießen geboren, woselbst er auch den Grund zu seiner Gymnasialbildung legte, welche er 1852—1855 in Mannheim zum Abschluß brachte. Hier war es, wo er an Kapellmeister Vincenz Lachner einen eifrigen Leiter und Anreger in der musikalischen Komposition fand. Sein Besuch des Leipziger Konservatoriums reichte bis 1858. Den jungen Musiker führten Reisen auf längere Zeit auch nach Paris. Schon 1859 trat er seine erste feste Stellung als Musikdirektor in Saarbrücken an, welche er 1861 mit derjenigen eines Musikdirektors am Mannheimer Hoftheater vertauschte. Die Jahre 1862 bis 1864 sehen ihn als ersten Kapellmeister der deutschen Oper in Rotterdam, hierauf leitet er bis 1872 die Geschicke der Karlsruher Hofoper, in welchem Jahre er in die gleiche Stellung nach München übergeht, die er zu dieser Stunde mit dem Titel eines k. Generaldirektors der Hofoper noch bekleidet.

Der jüngste der drei musikalischen Leiter in Bayreuth ist Felix Mottl, der jüngste am Bayreuther Dirigentenpult und der jüngste den Jahren nach. Zum erstenmal wurde er 1886 mit der Leitung des Tristan betraut, der ihm auch in diesem Jahre wieder zufallen wird. Ihn kennzeichnet weniger — neben seiner meisterhaften Beherrschung der technischen Seite seines Fachs, der Uebersicht über die Partitur bis in ihre letzten Winkel hinein, der geistesgegenwärtigen Beherrschung des Orchesterkörpers — eine scharf ausgeprägte Eigenart seiner musikalischen Auffassung, als eine grundmusikalische und feinfühlige Tonempfindung, welche ihm kein Sondergebiet in der Musik anweist, sondern sein Interesse für alles, was hervorragt, was künstlerische Bedeutung beansprucht, erwärmt. Daß die jugendlich glühende Tonsprache des Tristan gerade an diesem begeisterten und jugendlich lebensvollen Musiker einen geeigneten Ausdruck finden würde, war ebenso vorauszusehen, wie es gerechtfertigt war, daß Bayreuth einen der reichstbegabten unter den jungen Kapellmeistern für sich zugewann. Zu seinen eigentlich musikalischen Fähigkeiten gesellt sich ein Bühnenblick, ein Verständnis der Theaterwirkung, wie sie dem Theaterkapellmeister eigentlich unerläßlich, aber gerade dem ausgezeichneten Musiker nicht immer zu eigen ist. Meist kommt unter den Theaterkapellmeistern bei dem rechten Theatermann der Musiker, bei dem rechten Musiker der Theatermann zu kurz. Auch ihm war es, wie Richter und Levi, vergönnt, seinen Blick an dem Beispiel Wagners zu schärfen, auch er hat Bayreuth entstehen sehen und sich ganz mit dem Geiste, in welchem Wagner das Unternehmen geführt wissen wollte, erfüllen können.

Als im Jahre 1875 Wagner einer größeren Anzahl von jungen Musikern bedurfte, welche die Durchsicht des Notenmaterials der Nibelungen, die Einübung der Sänger, das Zusammenwirken der Scene mit der Musik, die Anwerbung des Orchesters und so vieles andere zu besorgen hatten, da meldete sich auch der damals 19jährige Felix Mottl, und auf Grund des Rufs, den er als preisgekrönter Schüler des Wiener Konservatoriums und als schneidiger Dirigent des Wiener akademischen Wagner-Vereins besaß, wurde er von Wagner unbedenklich der sogenannten „Nibelungenkanzlei“ einverleibt.

Mottl ist im Jahre 1856 in Wien geboren. Wie Sucher, wie Richter, zeichnete auch er sich als Knabe durch eine hübsche Stimme aus, welche ihm, im Verein mit seiner musikalischen Frühreife, Aufnahme im Löwenburgschen Konvikt verschaffte. Diese wissenschaftliche Bildungsstätte hat die Aufgabe, Knaben mit schöner Stimme für die k. Hofkapelle heranzubilden. Herbecks Beispiel und anregender Unterricht trieb ihn bald ganz der Musik zu; dem Wiener Konservatorium war es vorbehalten, Mottls ferneren musikalischen Entwickelungsgang zu leiten und zu vervollständigen. Nachdem er, wie bereits erwähnt, in Bayreuth in das Getriebe der musikalischen Theaterpraxis eingeweiht worden war, warf er sich auf die Opernkomposition. Dem Weimarer Hoftheater gebührt das Verdienst, auch ihm die Wege geebnet, ihm durch die Aufführung der Oper im Jahre 1880 die Gelegenheit gegeben zu haben, sich in der Oeffentlichkeit als Komponist zu bewähren, seine Fähigkeiten zu erproben und zu erkennen. Die Oper hatte hübschen Erfolg, ebenso wie seine „acht Lieder deutscher Minnesänger“. Er verweilte längere Zeit in Weimar, wo seine musikalische Unterweisung sich bei Hof großer Beliebtheit erfreute. Nicht ohne Ueberraschung vernahm die musikalische Welt die Kunde, daß er 1881 zum Nachfolger Otto Dessoffs in Karlsruhe ausersehen war. Er dirigierte probeweise den Lohengrin, und sein Schicksal, das ihn noch jetzt an die Karlsruher Hofoper fesselt, war damit besiegelt. An verlockenden Anträgen, seine Stellung zu vertauschen, hat es ihm bekanntlich nicht gefehlt. Bis jetzt ist er jedoch der Stadt, welche der Zeuge seiner mit so großer Sicherheit bewerkstelligten kapellmeisterlichen Thronbesteigung gewesen ist, erhalten geblieben. Neben den späteren Werken Wagners waren es auch selten gehörte, verschollene Opern, die er auf der Karlsruher Bühne wieder zum Leben erweckte: Der Barbier von Bagdad von Cornelius nahm seinen neuerlichen Rundgang über die größeren deutschen Bühnen von Karlruhe aus; Benvenuto Cellini von Berlioz ist hier aus langem Schlummer wieder erweckt worden.

Das sind die drei Männer, welche in diesem Jahre die Bayreuther Geschicke lenken sollen! Man wird zugeben müssen, daß sie ihren verantwortlichen Posten auszufüllen vollkommen fähig sind, und man darf versichert sein, daß, wenn in diesem Jahre alle übrigen Aufgaben so würdige Vertreter finden werden, wie die musikalische Oberleitung, Bayreuth aufs neue ein glückliches Jahr zu verzeichnen hat.

Dichter und Sängerin.

Von **Th. Braun.**

Dichter und Sängerin gehören eigentlich zu einander. Man könnte sogar behaupten, sie seien aufeinander angewiesen. Denn ein Waisenknabe ist das Lied des Dichters, das ungekannt umherirrt auf Erden, bis die Musik sich seiner annimmt und der Gesang es auf seinen Fittigen zur Höhe des Glücks und der Anerkennung trägt. Und anderseits, was sind Lieder ohne Worte, wenn sie nicht eben von einem Mendelssohn sind?

Diese Zusammengehörigkeit empfinden auch Dichter und Sängerinnen. Sie suchen sich auf und wenn sie sich gefunden haben, so entsteht gar leicht bei Menschen, die mehr mit der Phantasie als mit dem Verstande denken, eine heiße Liebe! Es thut mir leid, diese bis jetzt so schöne und sympathische Verbindung, zu der gewiß alle Leserinnen Ja und Amen sagen, nun aber durch folgende Thatsache stören zu müssen: Die Erfahrung lehrt, daß fast alle Ehen und Beziehungen von Dichtern zu Künstlerinnen unglücklich verlaufen sind! Der Grund dieser Thatsache ist nicht schwer zu erraten. Es ist ein altes physikalisches Gesetz: Gleichnamige Pole stoßen sich ab, ungleichnamige ziehen einander an — in der Natur wie im Menschenleben.

Was mich aber heute zu diesen schwermütigen Betrachtungen veranlaßt? Ich will es kurz sagen: der Brief, den die „Neue Musikzeitung“ in einer der letzten Nummern von Karoline Unger brachte, und der in meinem Gedächtnis die Erinnerung an diese in ihren Blütetagen so gefeierte Sängerin wieder auffrischte und auch an den Dichter, dessen Name jedem deutschen Herzen so teuer ist und der einst in heißer Liebe für diese Künstlerin entbrannte — an Nikolaus Lenau! Nur wenigen ist diese Beziehung bekannt; in den Biographien Lenaus wird sie wohl hier und da erwähnt, aber im Zusammenhang ist sie meines Wissens bisher noch nicht geschildert worden. Ich will es hier auf Grund der Quellen und eines reichen, bisher unbekannten Materials versuchen — in der Ueberzeugung, daß die Leser mir mit lebhaftem Interesse folgen werden.

Nikolaus Lenau war bereits 37 Jahre alt, als er an einem schönen Junitag des Jahres 1839 Karoline Unger in Wien kennen lernte. Viele Stürme hatte sein Dichterherz damals schon überstanden: brennende Jugendliebe, schmähliche Verrat, Entbehrungen und Enttäuschungen jeder Art, den Schiffbruch einer amerikanischen Existenz, die unglückliche Liebe zu der Frau eines Freundes. So war ihm eins geblieben, jene sinnende Melancholie, die mit ihm durchs Leben ging, die nicht von ihm weichen wollte, die ihn vielmehr auf Schritt und Tritt verfolgte und die ihn schließlich in jene geistige Umnachtung stürzte, aus der er sich nimmer befreien konnte. Und doch hatte Lenau eine unbezwingbare Sehnsucht nach Glück und einen unlöschlichen Durst nach Liebe! Die Frau eines seiner Freunde, die er vor Jahren kennen gelernt hatte, die er aber nicht sein eigen nennen durfte, war seine Muse geworden. Es ist nur eine geistige Verbindung, die er zu ihr pflegt. Lenau aber war ein sinnlicher, stark empfindender Mensch. Er streckte alle seine Wurzeln und Fasern seines Herzens nach Liebe aus, und wo ihm diese entgegengebracht wurde, da loderte sein leicht entzündliches Herz bald in hellen Flammen empor.

In dieser Lage lernte er die feurige, schöne, geistig bedeutende Künstlerin näher kennen. Hören wir, wie er selbst in einem interessanten Brief an seine obenerwähnte Freundin, die erst vor kurzem in hohem Alter gestorben ist und die wir einfach „Sophie“ nennen wollen, diese Scene beschreibt: „Gestern besuchte mich Graf H. und lud mich nach Penzing zu Mittag. Ich speiste mit Fräulein Karoline und Graf H., dem dramatischen Dichter. Karoline sang vor Tische unter H.s Begleitung den „Wanderer“ und das „Gretchen“ von Schubert hinreißend. Es rollt wirklich tragisches Blut in den Adern dieses Weibes. Sie ließ in ihrem Gesang ein singendes Gewitter von Leidenschaft auf mein Herz los. Sogleich erkannte ich, daß ich in einen Sturm gerate; ich kämpfte und rang gegen die Macht ihrer Töne, weil ich vor Fremden nicht so gerührt erscheinen mag; umsonst, ich war ganz erschüttert und konnte es nicht verhalten. Da faßte mich, als sie ausgesungen, ein Zorn gegen das sieghafte Weib und ich trat ins Fenster zurück; sie aber folgte mir nach und zeigte mir bescheiden ihre zitternde Hand, und wie sie selbst im Sturm gebebt. Das versöhnte mich, denn ich sah, was ich gleich hätte sehen sollen, daß es ein Stärkerer war als ich und sie, der durch ihr Herz gegangen und meines, und vor dem wir beide gleich gebeugt dastanden, als es wieder stiller war. Wir setzten uns zu Tische. Karoline war sehr freundlich und gesprächig. „Ich bitte mir meinen Lenau zum Nachbar aus,“ sagte sie und so ward ich denn ihr Nachbar. Doch das Singen hatte mir den Appetit verdorben und mich in mich selbst gekehrt, so daß ich weder den trefflichen Speisen meine gebührende verzehrende Würdigung noch den Tischgesprächen meiner Nachbarin die gehörige Aufmerksamkeit und Teilnahme angedeihen lassen konnte. Nach dem Essen ging's ans Kegelschieben. Karoline glänzte auch hier als Primadonna, sie warf fünf bis sieben Kegel mit robustem Schub. Abends fuhr ich mit ihr samt H. in die Stadt zurück.“

Dies war also die erste Scene. Und nun folgt alsbald der zweite Akt des Dramas, wo das „singende Gewitter“ gar gewaltig in das Herz des armen Lenau einschlägt und dort große Verheerungen anrichtet. Schon am 5. Juli schreibt er wiederum an Sophie: „Die letzte Woche war für mich eine Zeit stürmischer Bewegung. Karoline ist ein wunderbares Weib. Nur am Sarg meiner Mutter hab' ich so geschluchzt wie jenen Abend, als ich die herrliche Künstlerin im „Belisario“ gehört hatte .... Ich war viel mit Karolinen zusammen. Nach der Vorstellung des „Belisario“ ging ich, wie öfter, zu ihr und sagte ihr, daß sie die größte tragische Wirkung auf mich gemacht habe, worüber sie erfreut war und mir einige Tage später sagte, meine Ergriffenheit in genannter Oper sei ihr größter Triumph, den sie in Wien erlebt .... Gestern ist sie nach Dresden abgereist. Ich freue mich ihrer Freundschaft, denn sie ist, was ich ihr auch sagte, eine der höchsten Naturen, die wir auf Erden zu verehren haben .... Sie ist in den einsamsten und wildesten Gegenden der Leidenschaft heimisch und kennt das Angesicht des Schmerzes in allen seinen Zügen.“

Es gehört keine große Phantasie dazu, um sich den folgenden Akt auszumalen. Sophie ist empört darüber, daß Lenau ihr gerade diese Geständnisse macht, Karoline ist glücklich über die Liebe des Dichters. Aus einem Briefe vom 11. Juli abermals an Sophie, entnehmen wir alles Weitere: „Sie haben mir mit Ihren paar Zeilen das Herz zerschmettert. Ich bin nicht im stande, Ihnen jetzt ausführlich zu schreiben. Karoline liebt mich und will mein werden! Sie sieht's als ihre Sendung an, mein Leben zu versöhnen und zu beglücken. Mein Gefühl

für Sie bleibt ewig und unerschüttert, aber Karolinens Hingebung hat mich tief ergriffen. Es ist an Ihnen, Menschlichkeit zu üben an meinem zerrissenen Herzen. Karoline liebt mich grenzenlos. Sie hat mir geschrieben. Verstoße ich sie, so mache ich sie elend und mich zugleich, denn sie ist wert, daß ich sie liebe. Entziehen Sie mir Ihr Herz, so geben Sie mir den Tod; sind Sie unglücklich, so will ich sterben. Der Knoten ist geschürzt. Ich wollt', ich wäre schon tot!"

Die Antwort Sophiens scheint dann aber doch den unglücklichen Dichter wieder aufgerichtet zu haben. Denn wenige Tage später schreibt er ihr: „Ich will das Gesetz meines Lebens und mein ganzes Schicksal von Ihrem Herzen empfangen, dessen Größe und Heiligkeit mir nie erschienen ist wie in Ihrem letzten Brief." Freilich dauert diese mutig-frohe Stimmung nicht lange an, kaum einen Tag, denn schon am nächsten heißt es: „Gott erhalte mir Ihr Herz, wenn er will, daß ich ihm dienen soll. Er hat euch beide gemacht und mich, alle drei aus einem Stück. Ist ihm eins zu viel, so nehme er mich zurück."

Und nun folgt eine Pause im Leben des Dichters, eine seltsame, stille Pause, über die wir nichts erfahren, wenn wir nicht zwischen den Zeilen zu lesen verstehen. In der Biographie, die Lenaus Schwager schrieb, heißt es nämlich: Lenau ging nun nach Ischl und blieb einen Monat dort, da auch Sophie daselbst verweilte.

Was in diesem Monat vorgegangen, entzieht sich selbstverständlich unserer Kenntnis. Aber es ist doch wohl ein ganz anderer Ton, in dem Lenau jetzt von der geliebten Künstlerin spricht, nachdem er am 20. August mit ihr ein Rendezvous in Linz gehabt hatte. Er erzählt schon Tags darauf in einem Briefe nach Ischl von einem Souper zu vieren! Karoline, ihre Schwester, die Stubenkatze und er. „Da konnten keine Schicksalsworte gewechselt werden. Erst gestern Abend kam es zu solchen. Karoline stellte alles meiner Entscheidung anheim. Ich erklärte ihr, daß ich, solange sie der Oeffentlichkeit angehöre und solange ich meine eigenen Vermögensangelegenheiten nicht völlig geordnet habe, so daß ich einen gesicherten und nicht verächtlichen Beitrag zum Haushalt bringen könnte, daß ich solange an eine Verbindung nur als künftig denken könne. Meinen Willen durchaus ehrend, nahm Karoline meine Erklärung mit schöner weiblicher Fügsamkeit entgegen. Es sind von ihrer Seite Verbindlichkeiten für 19 Monate eingegangen worden, deren Nichteinhaltung mit großen Opfern vertragsmäßiger Konventionalstrafen verbunden sein würde, wogegen die Erfüllung derselben eine Vermögensvermehrung von 50 000 Gulden zurücklegen läßt. Daß ich ein solches Opfer, obwohl sie es mir mit Freuden zu bringen bereit wäre, nicht annehme, versteht sich von selbst . . . Eine Beschreibung vieler Details meines hiesigen Lebens erhalten Sie nächstens. Eines der hübschesten war, daß Karoline beim ersten Eintritt ins Zimmer mir die beiden Kränze, welche sie am letzten Abend in Dresden, den einen von Tieck, den andern von der Schröder (Devrient) empfangen hatte, knieend zu Füßen legte."

Man hört ordentlich aus diesem Briefe die eifersüchtige Freundin heraus, die den arglosen Lenau gegen seine Liebe voreingenommen hatte. Auch von anderer Seite wurde wacker geschürt. Von Lenaus Freunden war eigentlich so recht keiner für diese Heirat. Inzwischen machte das verliebte Paar schöne Ausflüge in das Salzkammergut und andere Partien, bei denen sie sich näher kennen lernten. Als sie einmal zu Fuße durch ein steiniges Thal gingen — sie sprachen gerade von den Hindernissen ihrer ehelichen Verbindung — rief Karoline eifrig: „Sieh her, mein Freund, so steig ich über alle diese Hindernisse hinweg!" und stieg rasch und kühn über einen mächtigen Steinhaufen, der am Wege lag, hinweg. Solche Scenen mußten Lenau natürlich wieder ganz in den Bann des Weibes fesseln. Und wenn er mit Karoline im Mondschein auf dem romantischen See fuhr und sie ihm mit ihrer seelenvollen Stimme sizilianische Fischerlieder sang, da ward es ihm wohl zu Mute, als riefe ihm eine Geisterstimme zu:

> Doch willst in diesem See die Liebe du ertränken,
> So mußt du selber dich in seine Fluten senken!

Dann kamen aber wieder andere Stimmungen, die weniger poetisch waren, die vielmehr den träumerischen Poeten erbarmungslos in die rauhe Wirklichkeit zurückriefen. Um sie zu verstehen, muß man das Künstlergemüt und das Künstlerleben genauer kennen. Wie vieles, was uns als „Komödiantenkniff", als Schauspiel außer der Bühne erscheint und uns arg verstimmt, ist dem Künstler zur anderen, zweiten Natur geworden. Der ist ein schlechter Psycholog, der solche Dinge nicht zu erklären, der nicht den Kern von der Schale zu trennen vermag. Ist es denn wirklich allein nur ihre Schuld, wenn wir bei Künstlerinnen oft nicht zu unterscheiden vermögen, was Kunst und was Natur sei? Und wenn nun gar — nach Lessings Wunsch — Kunst und Natur wirklich „eines nur" auch im Leben sind, werden wir darum von Komödiantenwesen zu sprechen das Recht haben?

Nein, Lenau war kein Menschenkenner. Sonst hätte er es begriffen, daß die vielen kleinen Dienstleistungen, die Karoline von ihm forderte: den Mantel zu tragen, das Opernglas aufzubewahren, den Hut aufzuhängen u. dgl. kleine weibliche Schwächen waren, die der gefeierten Künstlerin am ehesten zu verzeihen gewesen, weil sie an die stürmischen Huldigungen der Männerwelt gewohnt war. Und wenn sich Karoline für ihren geliebten Dichter hatte phantastisch malen lassen wie Maria im „Faust", im Hintergrund den Gewitterhimmel und das wild aufrauschende Meer, so war das eben eine künstlerische Phantasie, aber kein Haschen nach Effekt. Wenn sie aber über dieses Bild die Worte geschrieben: „Weil' auf mir, du dunkles Auge," so war das eine zarte Huldigung für Lenau, und wenn sie endlich in den dunklen Grund des Bildes die Unterschrift anbrachte: „Karoline v. Strehlenau, geb. Unger," so ist auch das endlich eine sehr leicht begreifliche Herzensschwäche des Weibes, nicht aber der Künstlerin. Und man hat keineswegs das Recht, von Komödiantenkniffen zu reden.

Auf Lenau wirkten diese Dinge gleichwohl verstimmend. Er war eben innerlich mit der Sache fertig, als er aus Ischl nach Linz gekommen war. Es war eben nur, wie so oft schon, ein leicht aufflackerndes und ebenso rasch wieder verglimmendes Strohfeuer gewesen, was ihn für die schöne Künstlerin entflammte. Lenau hatte selbst bei diesem Verhältnis seine Mahnung nicht beherzigt:

> Nie soll weiter sich in's Land,
> Lieb' von Liebe wagen,
> Als sich blühend in der Hand
> Läßt die Rose tragen;
>
> Oder als die Nachtigall
> Halme bringt zum Neste,
> Oder als ihr süßer Schall
> Wandert mit dem Weste!

Aber man darf darum der Künstlerin kein Unrecht zufügen und sie als den schuldigen Teil hinstellen, wie dies fast von allen Biographen Lenaus geschehen ist. Da ist Fanny Lewald eine bessere Menschenkennerin, wenn sie über Karoline Unger sagt: „Das war an ihr eben das Seltene, Schöne und Erfreuliche, daß sie nicht nur eine große Künstlerin, sondern zugleich eine so harmonisch durchgebildete, eine so edle und gute Frau war, daß sie bedeutend genug war, sich nicht nach ihren Bühnentriumphen zurückzusehnen, so glänzend sie für die Frau gewesen sein mußten, von der Rossini ausgesagt, sie besitze: l'ardeur du Sud, l'énergie du Nord, une poitrine de bronze, une voix d'argent et une talent d'or! . . . Mir ist kaum jemals eine andere, so berühmte und gefeierte Bühnenkünstlerin vorgekommen, die so frei gewesen wäre von den verschiedenen Arten und Unarten, von all den kleinen rückerinnernden Eitelkeiten oder den zur Schau getragenen großen Manieren, welche Sängerinnen und Schauspielerinnen nur zu häufig in das Privatleben mit hinüber zu nehmen pflegen."

Das klingt nun freilich ganz anders und erheblich günstiger für Karoline Unger. Nein und abermals nein: Sophie, die Freundin Lenaus, ist es gewesen, welche dieses Bündnis zerstört hat! Eine andere Frage ist es dann freilich, ob sie nicht das Recht dazu gehabt und ferner ob sie nicht gut daran gethan hat. Aber die Beweise für diese Behauptung liegen in Hülle und Fülle vor.

Von Karolinen ging Lenau im September wieder nach Ischl zu Sophie, dann im Winter nach Stuttgart. Die Anfälle der Hypochondrie wiederholten sich in diesem Herbst immer häufiger und erreichten oft „einen gräßlichen Grad". Noch immer dauerte der Briefwechsel mit Karolinen fort — aber an eine Ehe glaubte keines von beiden mehr. Endlich blieb Lenau lange Zeit ohne Antwort. Zugleich erfuhr er von einem gefälligen Freunde, daß Karoline einen seiner Briefe an sie bei Ludwig Tieck in Dresden vorgelesen habe. Das versetzte ihn geradezu in Raserei. Am selben Tage, wo er diese Nachricht erfahren, am 10. Juli, reiste er mit Extrapost von Stuttgart direkt nach Ischl, wo Karoline damals von den Strapazen ihres künstlerischen Berufs ausruhte, um sich seine Briefe zu holen.

„Den 13. abends" — schreibt er von Ischl aus an einen Freund — „bin ich nach schnellster Reise hier eingetroffen und den 14. morgens hatte ich alle meine Briefe in der Tasche. Wohl mochte sich eine so natürliche wie verzeihliche Eitelkeit gegen den Verlust so werter Trophäen sträuben; doch hatte ich einen scharfen Anlauf genommen, und ich war fest entschlossen, das Zimmer ohne meine Papiere nicht zu verlassen. Ich hatte sie gleich von vornherein bei ihrer ganzen weiblichen Würde, Delikatesse und Ehre aufgefordert, mir zu willfahren; da war kein Entrinnen. Natürlich gab ich ihr dagegen ihre Briefe zurück, die sie verbrennen zu wollen erklärte. Jetzt ist der dumme Streich mausetot geschlagen, und mir ist unbeschreiblich wohl zu Mute darüber. Uebrigens benahm sich Karoline edel und hegt keinen Groll gegen mich. Sie bat mich um die Fortdauer meiner Freundschaft, die ich ihr aufrichtig zusicherte."

Auch aus dieser einseitigen Darstellung gewinnt man abermals nur die lebhafteste Sympathie für das in seinen heiligsten Gefühlen gekränkte Weib, das dem Manne seiner Liebe die innige Verehrung auch dann noch bewahrt, da dieser Mann ihr fremd, ja fast feindlich gegenübersteht. Lenau erzählte später, er habe vor Freude gezittert, als er seine Briefe wieder in der Hand hielt. Man muß gestehen, daß, wenn einmal von Eitelkeit gesprochen wird, dieser Fehler in der That doch wohl mehr dem Dichter als der Sängerin zuzuschreiben ist. Sie hat in der Freude ihres Herzens einen sicher ganz allgemein gehaltenen Brief Lenaus Ludwig Tieck vorgelesen; er hält seine Briefe für „werte Trophäen" — möge der geneigte Leser entscheiden!

Uns bleibt nur noch wenig nachzutragen, wenig, aber Charakteristisches. Voller Freude kam Lenau mit seinem Briefpaket in seiner Wohnung an, setzte sich in den Lehnstuhl und begann nun seine „dokumentierten Narrheiten", wie er selbst sagt, noch einmal von Anfang bis zu Ende durchzulesen. Je weiter er in stiller Nacht las, desto aufgeregter wurde er; als er fertig war, schlug er sich mit der flachen Hand ingrimmig vor die Stirn und schrie laut auf: „O du Esel du!"

Dies hinderte ihn jedoch nicht, am nächsten Morgen mit Karolinen einen Spaziergang in den Wald zu machen, wo wahrscheinlich die Sentimentalität wieder in ihre alten Rechte eintrat. Auf ihrem Lieblingsplatz ritzte Karoline ihren Namen in einen Baumstamm ein und darunter die Worte: „Geboren den 24. Juni 1839, gestorben den 14. Juli 1840," das Datum des ersten und des letzten Tages ihrer Liebe!

Damit war alles zu Ende.

Nikolaus Lenau kehrte mit sturmgebeugtem Herzen zu seiner Muse, Karoline Unger zu ihrer Kunst zurück. Ein Jahr später heiratete sie in Dresden einen zehn Jahre jüngeren, reichen und gelehrten, französischen Schriftsteller, François Sabathier, dort verabschiedete sie sich auch von der Bühne — im „Belisario", der Oper, in der sie Lenau zuerst gehört. Ganz Dresden nahm an diesem wehmütigen Feste erregten Anteil. Die Bühne war mit Gedichten und Blumen bedeckt. Weiße Tauben, mit bunten Bändern geschmückt, flatterten durch das dichtgefüllte Haus. Am Schluß traten Wilhelmine Schröder-Devrient und Karoline Bauer als Musen vor und überreichten der scheidenden Künstlerin eine immergrüne Lorbeerkrone.

Das trotz des Unterschieds der Jahre wirklich glückliche Paar lebte einige Jahre in Dresden, dann in Florenz in musterhafter Ehe, bis im Frühling 1877 der Tod Karoline Unger abrief. Sie ruht auf dem schönen kleinen Kirchhof von San Miniato, dem marmornen Lieblingskirchlein Michel Angelos, bei Florenz.

Lenaus fernere Lebensschicksale sind bekannt. Wiederholt noch suchte er die Liebe, wiederholt glaubte er sie gefunden zu haben, bis er, ein müder Erdenpilger, mit seiner geliebten Geige sich aus der traurigen Wirklichkeit in eine Geistesnacht hineinphantasierte, aus der ihn erst nach zehn langen, bangen Jahren der Tod erlöste. Bis Karoline Unger im Jahre 1851 zum erstenmal wieder nach Wien kam, war ihr erster Weg nach dem lieblich gelegenen Weidling am Bach, wo der weltstürmende Poet sein letztes Ruheplätzchen gefunden hatte. Personen, die ihr nahestanden, versichern, daß sie ihr Leben lang das Andenken des Dichters hoch in Ehren gehalten und es stets als die schönste Erinnerung dieses an Ehren und Triumphen so reichen Lebens angesehen habe, von Nikolaus Lenau glühend und leidenschaftlich geliebt worden zu sein.

Thalberg-Liszt.

Von Louis Köhler.

(Schluß.)

Döhler (1814—1856) vertritt zwischen der älteren und neuesten Virtuosität den neutralen Punkt, die charakterlose Schwankung. Seine Technik ist die kühner gewordene Herz-Czernyade; sie ist die unentwickelte Thalbergsche und die entwickeltere Czernysche. Wo es aber diesen beiden Letztgenannten in späteren Werken einmal beikommt, etwas à la Thalberg zu schreiben, da fällt der Vergleich zu gunsten Döhlers aus, indem dieser dann beinahe das wird, was man eine bestimmte Natur nennt. Er ist eben eine Mittelsnatur und so eine Art amphibischen Charakterwesens. Dies zeigt sich nicht nur in seinem technischen Klaviersatz und Spiel an sich betrachtet, sondern frappant auch an der Wirkung, welche er auf das Publikum ausübte: er effektuierte außerordentlich, als die schlichte Herz-Czernysche Weise bereits blaß und reizlos geworden war. Es lebte ein frischer Impuls in dem Vortrage seiner sinnlich-schmackhaften Kompositionen, der wirklich anzog; klar, süß, kühl und moussierend, schlürfte das Ohr eine Art von Brausepulverlimonade, die sich auch der strenge Geschmack ausnahmsweise gern einmal gefallen ließ. Döhlers Spezialität war der Triller, den er scheinbar bis ins Unendliche andauernd leisten konnte, was mit drei und vier statt mit zwei Fingern einer Hand, z. B.

1 3 2 3 1 3 2 d	und	1 4 2 3 1 4 2 3
c d c d c d c d		c d c d c d c d

in der That auch unschwer möglich ist.

Döhlers Variationenwerke haben eine Herzsche, seine Rondos eine Czernysche Ader; in anderen Werken, z. B. in seiner staccierten Tarantelle in G moll op. 39 zeigt sich seine Beziehung zu Thalberg; in in seinem Nocturne in Des op. 24 ist er in dem Grade modern, wie keiner seiner Vorgänger Herz, Kalkbrenner oder Czerny: er ist darin wirklich eine zwar süßlich flache, doch eine „Natur“ im oben angedeuteten Sinne. Beide letztgenannten Stücke wurden weit und breit berühmt.

Ist nun in Döhler nur die ältere Virtuosität in ihrem Uebergangsmoment zu begreifen, so muß in Thalberg, Chopin und Henselt der eigentliche Kern des modernen Klavierspiels in Technik und Komposition gefunden werden.

Mit den letzteren gleichzeitig wuchs Franz Liszt auf, das kühne Gebäude der modernen Virtuosität mit begründend und als oberste Spitze abschließend: er steht nach oben hin allein, wie die Fahne und das Kreuz auf der Spitze des Turmes; nach unten ist er nur ein Teil der breiten Basis, auf welcher mit ihm die drei Großen Thalberg, Chopin und Henselt ruhen.

Liszt (geb. 1811) war berufen, die sämtlichen Spezialitäten der Klaviervirtuosität in sich als Einheit zusammenzufassen, organisch verbunden durch sein eigenes Genie, das ohne Schranken zu sein schien, und von dem selbst die größesten seiner Zeitgenossen so weit abstanden, daß niemand an Rivalität dachte. Die sämtlichen Virtuosen bis zu Liszt waren nur die einzelnen Faktoren und er von allen die Summe: Liszt war eine universale Größe, indem er ohne Ausnahme alles mit ungeahnter Vollendung ausführen konnte, was an Werken da war und was der Geist der Virtuosität nur irgend an Aufgaben ersinnen konnte. Dieses enorme Können aber muß noch weit größer erscheinen, wenn man bedenkt, daß nicht nur die schwierigsten Klavierwerke, sondern auch jedes andere Musikstück, sei es in noch so stimmenreicher, schwierig-kombinierter Partiturschrift vorhanden, wie sie selbst von den ersten Künstlern nur mit Mühe und Zeitopfern bewältigt zu werden vermochte, von Liszt bei erstem Sehen gespielt wurde. Nach wenigem Ueberspielen behielt er dergleichen im Gedächtnis. Wie er in solcher Weise mit seiner technischen Spielkunst selbst die eminentesten Virtuosen zum Staunen hinriß und gleichsam das Unmögliche spielend möglich machte, so drückte sich darin doch nur die eine Hälfte seines Genius aus: die andere war sein leuchtender, intelligenter und hochgebildeter Künstlergeist, dessen originale Auffassung die Zuhörer erhob — war sein idealer Schönheitssinn, der das Gefühl wie mit Zauber berührte — seine tief innerliche, mächtige Leidenschaft, die das Publikum der ganzen zivilisierten Welt widerstandslos mit sich fortriß und es in ekstatischer Begeisterung, Liebe und Bewunderung an sich fesselte. Das, was Liszt spielte, war auch wohl von andern annähernd zu erreichen; aber wie es Liszt spielte, blieb unerreicht, selbst bei eminenter natürlicher Begabung, Intelligenz, Kunst- und Ausdrucksfähigkeit. Es fragt sich, welche besondere Eigenschaft es in Liszt war, die ihn im Unterschiede von „ersten“ Künstlern zu dem „einzigen“ machten?

Es war zunächst der erwähnte Umstand, daß er die ganze Epoche in ihrer höchsten Entwickelung mit allen einzelnen Kapazitäten in sich vereinigte, er war prädestiniert, Kulminationspunkt zu sein. Dazu kommt noch ein besonderes inneres Moment, das nur äußerst selten in Künstlern zur Erscheinung gelangt und das ihn über das gewöhnlich Menschliche, was das Maß des Könnens und dessen geistige Potenz betrifft, erhebt.

Plato sagt in seinem „Symposion“: „In der Mitte zwischen Gott und Menschen ist das Dämonische, also die Ergänzung, damit das Ganze in sich selbst verbunden sei.“ Wo ein Zusammenwirken von seltenen Kräften zu einer Kraft vereint ist, da scheint der eine Mensch mehr als einer zu sein, das Unvergleichbare in seinem Können läßt die Naivität den Gedanken an Uebermenschlichkeit fassen; — aber auch die skeptische Reflexion mußte, wo sie weder etwas zu Vergleichendes noch äußerlich Erklärliches für den erlebten Eindruck finden konnte, bei Liszts Spiel etwas „Dämonisches“ als mitwirkend denken. Nach Paganini, dem dämonischen Geiger (dessen Stücke auch andere Virtuosen spielten, des Vortrag niemand auch nur „nachahmen“ konnte), war Liszt der erste Klavierspieler, der eine gewaltig-zwingende Macht nicht bloß auf das musikalische Publikum, sondern auf ganze Bevölkerungen ausübte, indem er alle Nüancen möglicher Wirkungen, von der reinen Freude im Kunstgenusse an bis zum wilden Taumel des Enthusiasmus, von der kritisch-kalten Dokumentierung bis zur ekstatischen Bewunderung hervorrief und sich vor abgöttischen Ehren zu schützen hatte.

Das Gefühls-Unmittelbare des Genies und das Vollbewußte einer kritisch durchbildeten Intelligenz durchdrangen einander in Liszt: es schien bei ihm nur der innere Spieltrieb zu walten und doch war die Wirkung eine rein ideale. In solchen Momenten war alle noch so materielle Technik in Geist aufgelöst, eine niegekannte Freude des Genusses bemächtigte sich aller Herzen mit einer Stärke, die sie hätte sprengen mögen. Hätte des gewaltigen Beethoven Genie Virtuosengestalt angenommen: solche Thaten würde man von ihm vernommen haben.

Aber Liszt der Virtuos war ein Universeller in noch anderem Sinne. Hatte er einen Dämon in sich, so hatte dieser auch ihn. Machte der Künstler sich den Dämon dienstbar, so feierte die reine Kunst ihre schönsten Momente; gewann im Gegenteil der Dämon Gewalt über den Künstler, so trat die Gegenseite hervor, indem die entfesselte Technik ihr vernichtendes Wesen trieb, und in wilder Naserei mit dem Kunstwerke spielte. In solchen Momenten stand das Irdische ironisch über dem Göttlichen und der Künstler zeigte, daß er von dem Ewigen herab auch dem Irdischen mit seinen Schlacken zufallen konnte, daß der Gott auch einmal Mensch sein wollte. Das war ein musikalisches Erdenleben, welches ebenfalls eine Art von überirdischer Kraft verlangt.

Wenn Liszt im Vollgefühle seiner Künstlerschaft sich begeisterungsvoll einem für andere unerreichbaren Ideale widmen und seine ungeheure Technik maßvoll zügeln konnte, so stand auf der andern Seite das Publikum: Ideal und Publikum übten wechselnd ihren Einfluß auf Liszt. Repräsentierte er so die bloße technische Virtuosität, so geschah dies doch immer in ganz außerordentlicher Weise, so daß man sagen konnte, wie er irrte, so vermochte keiner zu irren. Er war das freilodernde, wilde Flammenelement, wogegen die andern an Kerze und Fackel gebannt waren.

Liszts virtuose Uebergriffe gingen aus dem Umstande hervor, daß er einen bedeutenden Ueberschuß an Technik hatte, so daß ihm, selbst gegenüber der gesamten Klavierlitteratur mit allen ihren großen Schwierigkeiten immer noch ein großes Plus blieb. Hieraus entsprang zunächst die außerordentliche Sicherheit und Leichtigkeit, mit denen Liszt selbst die ungeheuerlichsten Aufgaben überwand: es gab in der That keine Schwierigkeiten für ihn. Wie aber jede Kraft nach Aeußerung strebt, weil sie nur darin die Freude ihrer Existenz fühlen kann, so auch bei Liszt. Er fühlte sich durch die immer gesteigerte Bewunderung angereizt, immer mehr des Unerhörten auszuführen, und so kam es denn, daß er z. B. die Oktavenläufe spielte, wo nur Einzelläufe standen, deren Schnelligkeit aber jedem andern die enorm erschwerende Oktavenverdoppelung unmöglich machte; oder daß er sonst eine zwei- oder dreifache Potenzierung vorhandener Tonmassen vornahm: jedoch nicht zuvor geübt, sondern wie sie ihm im Moment einfielen — und dazu immer mit furchtbar dämonischem Zuge, bald Triumph- und Freuden-Gefühl über leicht besiegte technische Ungeheuerlichkeiten, bald gleichsam lachender Spott im spielenden Ueberwinden von Schwierigkeiten, die andern turmhohe Hindernisse waren. Die Fähigkeiten zweier erster Virtuosen zusammen hätten dazumal nicht ausgereicht, die Berge von Bravourstücken des einen Einzigen auszuführen. —

Liszt mußte sich selber die Aufgaben stellen, die zur Befriedigung seiner technischen Macht und seines titanischen virtuosen Geniezuges führten. Zur Zeit, als Liszts größte Virtuosenstücke entstanden, gab es auch unter den Größesten niemand, der sie spielte. Erst in späterer Zeit hat man begonnen, sie allgemeiner öffentlich vorzutragen, wie z. B. seine Don Juan-Phantasie, seine Lucia-Paraphrase. Man hat durch Liszt eine so gesteigerte Technik erhalten, daß die Virtuosenkräfte wesentlich darin erstarken und wachsen mußten, indem sie lange mühevoll übten, was er bereits in frei phantasierendem Schaffen großenteils ohne eigentliche Uebung inne bekam. Die Unmittelbarkeit dieses Meisters, seinen dämonischen Gefühlszug, findet man nach ihm in solch originaler Weise nicht mehr; wo dergleichen erscheint, da ist so nicht zum erstenmal da: die Geschöpfe und ihren Schöpfer trennt der Raum einer Welt. Jene machen eine Technik nach, und leben und komponieren selbst in ihr, die der originale Meister erst vorher ursprünglich schaffen mußte; wenn man öfter von einem oder dem andern Virtuosen sagt, „er spielt wie ein zweiter Liszt,“ so ist dieser der Produzierende gegen den Reproduzierenden.

Wie Liszt hier in seinem Doppelwesen dargestellt wurde, erscheint auch die Fügung natürlich, daß er verschiedene Wirkung hervorbrachte, wenn auch immer die der Bewunderung. Stimmung, Laune und sonstiges Befinden mußten bei einem so wunderbaren Menschen, der zum angestaunten Lieblinge der ganzen Gesellschaft wurde, veränderlich sein. So spielte er zuweilen mit dem Spiel, wenn auch künstlerisch verwerflich, doch immer höchst effektuierend. Wer ihn nur in solch übermütiger Laune hörte, mußte ein gänzlich falsches Bild von demjenigen erhalten, der sonst den strengsten und höchstgebildeten Künstlergeistern mehr als Genüge leistete. Andere, die ihn in geweihter Stunde hörten, wo er z. B. mit der schlichten Beethovenschen Cis moll-Sonate selbst denen die Augen feuchtete, die dieselbe oft und gut gehört und gespielt hatten, — wo er die Herzen so stark ergriff, daß selbst musikmüden Künstlern alle Fibern bebten, — wo einem Nebenstehenden die Kniee zitterten beim Vortrage seiner H moll-Sonate und Trauerflor die Augen überzog, wenn er die „Funérailles“ (auf seine geliebten Toten) spielte — diese glücklichen Zuhörer möchten von ihm Wunderbares erzählen, mehr als die Mythe von einem Amphion oder Orpheus, wenn Menschen zu Göttern erheben mehr heißt, als Bäume und Felsen rühren.

Pianowerke von Thalberg.

(Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

I. Bd.: Op. 20, Phantasie über G. Meyerbeers „Hugenotten“. Es dur. Op. 21, 3 Nocturnen. 1. As dur, 2. Des dur, 3. A moll. Op. 22, Große Phantasie. H moll. Op. 32, Andante. Des dur. Op. 33, Phantasie über J. Rossinis „Moses“. G moll. Op. 37, Phantasie über C. M. v. Webers Oberon. Es dur.

II. Bd.: Op. 40, Phantasie über J. Rossinis „Fräulein von See“. Es dur. Op. 48, Große Caprice über F. Halévys Karl VI. C moll. Op. 50, Phantasie über G. Donizettis „Lucrezia Borgia“. As dur. Op. 51, Phantasie über J. Rossinis „Semiramis“. Fis dur. Op. 68, Große Caprice über den Marsch aus H. Berlioz' „Apotheose“. B dur.

III. Bd.: Op. 60, Barcarole. A moll. Op. 63, Große Phantasie über J. Rossinis „Barbier von Sevilla“. C dur. Op. 64, Les Capricieuses. Walzer. As dur. Op. 65, Tarantelle. C moll. Op. 66, Introduktion und Variationen über die Barcarole aus G. Donizettis „Liebestrank“. As dur. Arie der Amazily aus G. Spontinis „Ferdinand Cortez“. Transskription. Zweite Phantasie über G. Donizettis „Lucrezia Borgia“. Scene und Chor des zweiten Aktes. Auf Flügeln des Gesanges, Lied von Felix Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte übertragen.

IV. Bd.: 12 Etüden op. 26. 1. Fis moll. 2. G moll. 3. Cis dur. 4. E dur. 5. H moll. 6. B moll. 7. H dur. 8. C dur. 9. D dur. 10. Es dur. 11. As dur. 12. F dur.

V. Bd.: Op. 67. 1. Phantasie über V. Bellinis „Puritaner“. 2. Phantasie über C. M. v. Webers „Freischütz“. 3. Phantasie über F. Herolds „Zweikampf“. 4. Phantasie über V. Bellinis „Norma“. 5. Phantasie über Fr. Schubertsche „Melodien“. 6. Phantasie über G. Rossinis „Diebische Elster“. 7. Phantasie über G. Rossinis „Aschenbrödel“. 8. Phantasie über G. Donizettis „Anna Bolena“. 9. Caprice über G. Meyerbeers „Prophet“. 10. Variationen über irische Lieder.

VI. Bd.: Op. 70. Erste Serie: 1. Quartett aus V. Bellinis „Puritaner“. 2. Tre Giorni-Arie von G B. Pergolese. 3. Adelaide von L. van Beethoven. 4. Kirchenarie von A. Stradella. 5. Lacrimosa aus W. A. Mozarts Requiem, Duett aus W. A. Mozarts „Hochzeit des Figaro“. 6. „Perchè mi guardi e piangi.“ Duett aus G. Rossinis „Zelmira“. Zweite Serie: 1. „Bella adorata.“ (O holde Unbekannte.) Romanze aus S. Mercadantes „Giuramento“. 2. Der Müller und der Bach. Aus Fr. Schuberts „Schöne Müllerin“. 3. „Il mio tesoro.“ (Folget der Heißgeliebten.) Arie aus W. A. Mozarts „Don Juan“. 4. Chor der Verschworenen aus G. Meyerbeers „Crociato in Egitto.

Das 66. niederrheinische Musikfest.

Drei Städte: Köln, Aachen und Düsseldorf, bilden bekanntlich seit geraumer Zeit einen Kunstverband zur Veranstaltung der denkwürdigen musikalischen Aufführungen, welche unter der Bezeichnung „Niederrheinische Musikfeste“ mit Recht berühmt sind. Die Reihe war dieses Jahr an Köln und hier sind nun auch wieder alle Voraussetzungen, welche besonders an die Kölner Feste gestellt zu werden pflegen, in hohem Grade erfüllt worden. Alleiniger Festdirigent war Fr. Wüllner.

Das erste Konzert wurde mit der Krönungshymne von Händel eröffnet. Der junge deutsche Kaiser, auf den sie sich als Huldigungsgruß bezog, würde gewiß seine Freude an dieser einfachen, frischen Musik, an diesem Glanz und Reichtum der gespielten und gesungenen Töne gehabt haben. Die Hymne fand rauschenden Widerhall im Saale.

Sodann wurde die Instrumentalmusik mit einem ihrer bedeutendsten Kunstwerke, mit Beethovens fünfter Symphonie eingeführt. Man kann diese Symphonie eigentlich als den Ausgangspunkt der modernen Musik, als das Ringen und den Aufschwung des Menschen zur Welt des Ideals ansehen. Wenn der erste Satz entschieden die Uebermacht des Leidens über das Menschenherz, der zweite die Zuversicht, mit der es an der beglückenden idealen Welt festhält, darstellt, so vollzieht sich im Scherzo und im daran angeschlossenen Finale sein endlicher Triumph über das Unzulängliche und Feindliche, das ihm überall auflauert, der Mensch erhebt sich zu der geläuterten Anschauung, die ihn in allen Dingen den göttlichen Ursprung wahrnehmen läßt, er fühlt sich selbst als eins mit der alldurchdringenden Gottesidee, er ist frei von den Fesseln der Sinne und der Unwahrheit, die ihn umnachteten. Nicht der wilde Freiheitsgesang der Revolution, sondern das erhabene Gefühl der sittlichen Freiheit ist es, welches hier erbraust und ohne Ende jubelt. Es läßt sich denken, was die 143 Musiker, welche alle ihre Aufgabe mit Begeisterung erfaßten, aus dieser Symphonie machten, und wie aus der Nacht, die dem Finale vorhergeht, der Tag mit blendender Klarheit emporämmerte.

Der Rest des ersten Tages galt einem der schwierigsten und merkwürdigsten Chorwerke, Beethovens Missa solemnis. Beethoven hat, wenngleich er in verschiedenen Liedern, Chorwerken und seinem Fidelio die menschliche Stimme zur Interpretin seiner Empfindungen gemacht hat, doch nie das erreicht, worin ihm manche minder begabte Tonsetzer den Rang abgelaufen haben, nämlich: dankbar für die Stimmen zu schreiben. Er stellt Anforderungen an dieselben, wie sie von jedem Instrument mit Leichtigkeit, von den Stimmen nicht ohne Mühe überwunden werden. Das gilt von den Einzelgesängen, das gilt aber auch von seinen Chören. So mutet die Messe dem Sopran eine Tonlage zu, die er nur ausnahmsweise und selten rein erreicht. Sich auf dem hohen B zu bewegen, das gelingt wohl einigen Gesangsvirtuosinnen, selten aber einem Chor. Wie diese Schwierigkeit von dem Festchor gelöst wurde, mußte billigerweise in Erstaunen setzen, kaum daß man merkte, daß es den Damen überhaupt Mühe machte. Aber auch sonst kam man aus dem Bewundern der Chorleistung nicht heraus, ob es sich nun um starke Accorde, um leises Geflüster, um schnelle Läufe oder gehaltene Töne, um Freude oder Schmerz handelte. Wem die Messe bis dahin ein Buch mit sieben Siegeln gewesen war, dem erstrahlte sie plötzlich in klarstem Verständnis; die Hülle wurde von dem Monument gezogen, und man wurde fortgerissen, ob man nun hier eine Länge, dort ein zu plötzliches Abreißen des musikalischen Fadens spüren wollte. Das Orchester widmete sich der Aufgabe mit nicht geringerer Hingebung als der Chor. Der wunderschönen Klangwirkung der einzelnen Stellen für Holzblasinstrumente, welche allerdings durchweg von Künstlern ersten Ranges geblasen wurden, sei hier gedacht. Auch die Solopartien wurden in einer des Werks würdigen Weise ausgeführt, obschon sie die Vollendung der Chorausführung nicht ganz erreichten, ausgenommen allerdings Fräulein v. Sicherer, welche sich überhaupt als eine der ersten jetzt lebenden Konzertsängerinnen erwiesen hat. Die Dame hat sich nicht mit dem Pfund, das ihr die gütige Natur verliehen hat, begnügt, sie hat mit ihm Kraft ihres Fleißes und Geschmackes wahrhaft wucherische Zinsen — das Wuchern mit der eigenen künstlerischen Anlage ist bekanntlich das höchste menschliche Verdienst — erzielt. Man hatte viel von ihr erwartet, aber sie hat noch mehr geboten. Vollendete Abgeklärtheit des Tons, Wärme der Empfindung ohne Uebertreibung, höchste Korrektheit in allen Schwierigkeiten, größte Schönheit des Tons, das sind in wenig Worten ihre Vorzüge. Nächst ihr gebührt Frau Rosa Papier, deren Stimme namentlich in dem Brustregister eine unmittelbar berückende Wirkung hat, großes Lob wegen der musikalisch sichern und stimmungsvollen Durchführung der Altpartie; auch Herr Lurgenstein erwarb sich in der Baßpartie viel Verdienst. Van Dyck sang mit Ausnahme eines kleinen Versehens mit rühmlicher Sicherheit; sein Ausdruck ist ein überaus deutlicher und anschaulicher. Dennoch vermochte er beim großen Publikum auch am zweiten Tage in „Paradies und Peri“ von Schumann nicht recht Fuß zu fassen. Seine Stimme ist mehr eigentümlich und durchdringend, als an sich schön; möglich auch, daß die Heiserkeit, die ihn am dritten Tage zur Abbrechung seiner Mitwirkung nötigte, schon vorher ihre Schatten auf seinen Gesang warf; kurz, dem mit Recht so schnell berühmt gewordenen Bühnensänger ist das Glück im Konzertsaal nicht in gleicher Weise hold geblieben.

Der zweite Tag fing wieder mit einem Meisterwerk aus der guten, alten Zeit an. Es dürfte in den Annalen der Konzertgeschichte selten bis jetzt aufgezeichnet worden sein, daß eine dem Publikum unbekannte Kantate des alten Bach stürmisch da capo verlangt worden ist. Dieses Schicksals hatte sich des Meisters kraft- und kernvolle Kantate „Nun ist das Heil“ für Doppelchor zu erfreuen. Von Bach zu Wagner ist ein weiter Sprung; dennoch ist das Vorspiel und der Schluß des Parsifal, welche auf den Bach folgten, mit diesem durch die zu Grunde liegende religiöse Idee verbunden. Wie die erste Nummer sich durch Schwung und Kraft im Vortrag hervorthat, so die zweite durch ihre Weihe. In Schumanns „Paradies und Peri“ (1. und 2. Teil) stand der Chor auf der Höhe der Beethovenschen Messe, es war in allen Teilen, im Kriegsruf, im reizenden Chor der Genien des Nils, im letzten Schlummerlied, das die Peri an die opfermütige, mit dem Geliebten sterbende Jungfrau richtet, eine Aufführung, wie sie vollendeter nicht zu denken ist. Die Solisten, Frl. v. Sicherer, Frau Papier, die Herren van Dyck und Perron brachten ihre Partien zu schöner, tief ausdrucksvoller Wirkung.* Eine großartige Leistung des Orchesters bildete Brahms C moll-Symphonie, die vom Publikum stürmisch beklatscht wurde. Den Schluß machte Mendelssohns erste Walpurgisnacht, in der namentlich Perron wieder seinen packenden Vortrag und seine glänzende Stimme entfaltete.

Am dritten Tage kamen die Solisten, wie üblich, zu ihrem Recht. Demgemäß enthielt das Programm, das sich am ersten Tage aus drei, am zweiten aus sechs Nummern zusammensetzte, zehn verschiedene Nummern. Den Höhepunkt bildete Meister Joachims Vortrag des Beethovenschen Violinkonzerts, das er spielte, wie eben nur er es zu spielen weiß. Statt van Dyck entzückte Frl. v. Sicherer mit einer Arie aus Davidde penitente von Mozart. Frau Papier trug Lieder von Schubert, Schumann und Brahms mit fesselndem Ausdruck vor. Von Perron bekam das Publikum eine leidenschaftlich empfundene Arie aus Alfonso und Estrella von Schubert zu hören. Aus dem Odysseus von Bruch wurde das Gastmahl bei den Phäaken, ein höchst ansprechendes, klangreiches Tonstück, vorgeführt. Das Ereignis des Abends bestand in dem Auftreten der Frau Klafsky, welche kam, sang und siegte. Schon ihr Vortrag der Arie aus Fidelio zeigte eine außerordentlich volle und stets angenehm klingende Stimme, sowie eine unmittelbar fesselnde, dramatisch belebte Vortragsweise, Vorzüge, welche in der Wiedergabe der Brünnhildenscene, die statt des Tristanduetts eingeschoben wurde, keine Abschwächung erlitten. Frau Klafsky ist jedenfalls eine der ersten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart. Mit Beethovens Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen erreichte das Fest seinen Abschluß. Dasselbe hat die Leistungsfähigkeit dieser Veranstaltungen aufs neue in eminenter Weise dargethan; wir, und mit uns wohl die meisten Besucher, rufen den niederrheinischen Musikfesten von Herzen zu: „Blüht, wachst und gedeiht.“

* Uebrigens möchte es wohl an der Zeit sein, den Text „im Quell des Nils, dessen Entstehen kein Erdgeborner noch gesehen“, den neuen Afrikaforschungen entsprechend abzuändern.

Exotische Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Wie unseren Lesern wohl bekannt ist, bildet den Mittelpunkt der Pariser Weltausstellung das Marsfeld, auf dem sich die Hauptbauten einschließlich des vielbesprochenen Eiffelturms erheben. Den Hintergrund vor der Militärschule nimmt die Maschinenhalle ein; vor letzterer dehnen sich in Hufeisenform der eigentliche Industriepalast mit den auf beiden Seiten sich anschließenden Palästen der schönen und der freien Künste aus.

Die Verbindungshalle zwischen dem Palaste der freien Künste und dem Industriepalast wird von der Musikausstellung eingenommen, die dem Besucher alle die Fortschritte vor Augen — und Ohren führt, welche der Instrumentenbau in neuester Zeit bezüglich der Konstruktion der verschiedensten Musikinstrumente gemacht hat. Es ist jedoch nicht unsere Absicht, auf diesen Teil der Ausstellung hier näher einzugehen, einmal weil technische Einzelheiten für die meisten Leser doch nur ein sehr mäßiges Interesse bieten, und dann auch, weil man im großen und ganzen hier doch nichts findet, was nicht in Deutschland ebensogut oder gar noch besser hergestellt wird.

Interessanter ist für uns von diesem Standpunkte aus schon die in den Gartenanlagen befindliche Singspielhalle, in der wir in Ermangelung des braven Generals Boulanger selber wenigstens seinen Barden, den Volkssänger Paulus, den Komponisten des unsterblichen: „En revenant de la revue“, bewundern können.

Noch mehr aber zieht uns die exotische Musik an, die an verschiedenen Punkten der Ausstellung gemacht wird. In der sogenannten Kolonialausstellung auf der Esplanade der Invaliden gibt es, um nur einzelnes hervorzuheben, in dem von dem niederländischen Ausstellungskomitee erbauten javanischen Dorfe Konzerte zu hören. Das Orchester umfaßt ganz eigenartige Musikinstrumente, darunter die hölzernen Gamelang und die Gambang oder gestimmten Schlaginstrumente, die eine für europäische Ohren freilich ziemlich eintönige und ermüdende Weise hervorbringen, zu der junge Frauen in bunten Gewändern ihre nationalen Tänze aufführen. Der Kapellmeister sitzt auf dem Boden und schlägt mit Händen und Füßen eine Pauke, deren Gehäuse einen Baumstamm darstellt.

Nicht weniger eigenartig sind die Musikaufführungen in dem anamitischen Theater; wieder eine Strecke weiter lockt uns das algerische Konzert-Restaurant mit seiner orientalischen Dekoration, die uns so recht in das Wunderland von „Tausend und Einer Nacht“ versetzt, und seinen eingebornen Musikanten und Tänzerinnen. Von diesen braunen Schönheiten bezieht übrigens keine weniger als 750 Franken für den Monat, die meisten sogar 1000 Franken und mehr, da sie in ihrer Heimat als choreographische Berühmtheiten gelten. Eine sehr wohlbeleibte Tänzerin — Embonpoint bildet nach orientalischem Geschmack bekanntlich einen Hauptreiz des Weibes — von dieser Truppe besitzt sogar in Algier ein Haus, das seine 100000 Franken wert ist.

Nach dem Pharaonenlande versetzt uns die Gasse von Kairo auf dem Marsfelde mit seinem arabischen Kaffeehause und der Moschee, von deren Minaret herab wir den Muezzin sein recitativisches: „La Allah ill'Allah“ singen hören können.

Im Trocaderosaale endlich werden (abgesehen von den großen Orchesteraufführungen unter Lamoureux, Colonne u. s. w.) eine russische Musikkapelle, norwegische Studenten und zwei spanische Gesellschaften konzertieren.

Auf der vorigen Pariser Weltausstellung trug unter allen ausländischen Musikanten, deren Anzahl auch damals nicht gering war, eine ungarische Zigeunerkapelle den größten Erfolg davon. An ihre Stelle sollen diesmal rumänische Kollegen treten, nämlich eine Kapelle von Laoutars, wie dort diese musizierenden Nomaden genannt werden. Die Unternehmer hoffen, daß auch diesmal der Erfolg kein geringerer sein werde, da die Vorträge einer solchen braunen Schar einst selbst einen Liszt begeistert haben.

Als Franz Liszt auf dem Schlosse Basile Alecsandris, des größten, rumänischen Dichters weilte, hatte er den Wunsch laut werden lassen, diese eigenartigen fahrenden Sänger doch auch einmal zu hören, und sein Gastfreund beeilte sich, eine Bande derselben kommen zu lassen.

Es waren Zigeuner von Jassy, und ihr Anführer hieß Barbo Laoutar. Alle trugen eine Art Kaftan, der durch einen Gürtel zusammengehalten wurde, die Katschiula oder Mütze aus Hammelfell und als Fußbekleidung Sandalen. Als man sie in den Saal führte, in dem eine zahlreiche Gesellschaft versammelt war, legte jeder von ihnen die Hand aufs Herz und verbeugte sich tief, worauf der Hausherr ihnen einen Trunk Champagner zur Begrüßung reichen ließ. Dann gab er ein Zeichen: Barbo erhob den Zeigefinger der Rechten, und alsbald erklang eine ganz eigenartige Musik durch den großen Saal. Als Instrumente waren Geigen, Pansflöten und die Cobza, das Hackebrett oder Cymbal, dessen Saiten mit Klöppeln geschlagen werden, vertreten.

Barbo ließ zuerst einen Nationalmarsch spielen, nach dessen Ende die rumänischen Bojaren, welche zugegen waren, voll Begeisterung Goldstücke in den Becher des Alten warfen, indem sie ihm zuriefen:

„Trink, Barbo Laoutar, trink, mein Meister!"

Und der alte Barde schlürfte zugleich den Wein und die Goldstücke, indem er letztere im Munde behielt, um sie dann hervorzuziehen und andächtig zu küssen.

Alsdann folgte eine Zigeunerweise, die ganz hinreißend vorgetragen wurde. Die ganze Melancholie der Steppe atmete aus diesem Stück, doch plötzlich wurde der getragene Gesang durch einen schrillen Schrei oder heißere Klagen unterbrochen, und mit einemmal stürmten die Instrumente in einem wilden Prestissimo dahin, wie ein zum Angriff übergehendes Reiterregiment.

Liszt war ganz hingerissen von dieser wunderbaren Leistung der musikalischen Vagabunden, von denen keiner eine Note kennt, und als am Schlusse alles in Beifall ausbrach, trat auch er zu dem alten Barbo, warf Goldstücke in seinen Becher und stieß mit ihm an. Dann sagte er:

„Du hast mich jetzt deine Musik kennen gelehrt, Barbo, nun sollst du auch die meinige hören!"

Damit setzte sich der große Virtuose an den Flügel, während alles gespannt aufhorchte und jedes Geräusch verstummte.

Nach einem kurzen Vorspiel improvisierte der Meister einen ungarischen Marsch, dessen breite Melodie er auf das Wunderbarste mit Trillern und Arpeggien ausschmückte. Er schien sich selbst an der Weise zu berauschen und alles um sich her zu vergessen; man fühlte es, daß er seiner durch die Vorträge der Zigeuner hervorgerufenen Erregung Luft zu machen suchte, mit phantastischer Schnelligkeit flogen seine Finger über die Tasten, und immer wieder erklang durch die Kaskaden von Tönen die schwungvolle Weise des Marsches.

Die Zuhörer befanden sich wie in einem Zauberbann und wagten kaum zu atmen. Der alte Barbo starrte mit weit aufgerissenen Augen auf den Spieler und keine Note entging ihm. Als der Sturm der Begeisterung sich gelegt hatte, der nach dieser Improvisation ausbrach, trat auch er mit dem Champagnerglase in der Hand an Liszt heran und sagte:

„Nun ist es an mir, Meister, dich zu bitten, mit mir zu trinken!"

Während der große Künstler mit ihm anstieß, meinte er:

„Nun, Barbo Laoutar, was sagst du zu dieser Melodie?"

„Sie ist so schön, Meister," entgegnete der alte Barde, „daß ich, wenn du es erlaubst, wohl einmal versuchen möchte, sie wiederzugeben."

Liszt lächelte etwas ungläubig, aber er nickte beistimmend mit dem Kopfe. Da wandte sich der Laoutar zu seinem Orchester, stemmte seine Geige gegen das Kinn und spielte den ungarischen Marsch. Kein Triller, kein Arpeggio und keine der sonstigen Ausschmückungen der Melodie fehlte, Note für Note gab Barbo auf seiner Violine die Improvisation des Klavierspielers wieder. Und sein Orchester begleitete ihn, alle Mitglieder hielten die Augen auf ihren alten Anführer gerichtet und folgten, wie von einem untrüglichen Instinkte geleitet, der leisesten Nüancierung, die sein Bogen angab.

Als endlich der letzte Ton verhallte, sprang Liszt auf, schloß den Alten stürmisch in seine Arme und rief hingerissen:

„Barbo Laoutar, du bist fürwahr ein Künstler von Gottes Gnaden, du bist noch größer als ich!"

F. R.

Reisebriefe
unseres Spezial-Korrespondenten. I.

Berlin, Ende Juni.

Geehrte Redaktion!

Im rechten Augenblick entsandten Sie mich in die Reichsmetropole, denn hier ist gegenwärtig sehr viel los. Schon in der Eisenbahn traf ich einen Herrn, der mir sagte, es sei in Berlin jetzt saison morte. Da ich des Italienischen — alles schwärmt hier jetzt für Italien — nur unvollkommen mächtig bin, so fragte ich den Portier meines Hotels, einen ebenso zuvorkommenden, wie unterrichteten Mann, was der Ausdruck bedeute. Er sagte, das hieße auf berlinisch: es würde jetzt „uf Mord" musiziert, wofür auch schon der Umstand spräche, daß „bei Hochbergs" — ein Kosename für das Berliner Opernhaus — jetzt sämtliche Werke von Wagner gegeben werden.

Geehrte Redaktion! Warum soll das Berliner Opernhaus sich nicht etwas erlauben, was sich die meisten andern Bühnen erlaubt haben! Es wird gewiß auch recht schön werden, Sie werden jedenfalls von bewährter Seite hierüber auf das Laufende gesetzt werden. Darum will ich keine Eulen nach Athen tragen (man könnte auch sagen: Sand in die Mark Brandenburg), und will von anderen Dingen reden.

Nicht ohne Rührung habe ich von der Postanweisung Notiz genommen, mit der Sie meinen reichsstädtischen Bedürfnissen zu Hilfe kamen; sie hat meine kühnsten Erwartungen übertroffen.

Ich habe mich sogleich an die mir übertragene Aufgabe gemacht. Um zu wissen, was los sei, machte ich mich auf den Rat des Portiers daran, die 42 Berliner Tageszeitungen — oder sind es inzwischen schon 43 geworden — durchzulesen. An dem gestrigen Abend fanden fünf Künstlerkonzerte, ein Gesangvereinskonzert und zwei Symphoniekonzerte statt, macht zusammen acht Konzerte. Ich war in Verzweiflung, wie ich keinem dieser Konzerte Unrecht thun sollte, da ich doch nur eines hören konnte. Da kam mir Schnellfinger, der seit einiger Zeit bei mir ißt — er findet die Hotelküche ausgezeichnet — mit seinem bewährten Rat zu Hilfe. Er ist nämlich auch Kritiker, und zwar für 4 Zeitungen zugleich. Je nach den Ansprüchen der Redaktion fällt auch seine Kritik aus. In der einen Zeitung ist er liebenswürdig, in der zweiten streng, in der dritten enthusiastisch, in der vierten grob. Welche Vielseitigkeit! Welches Talent! Er sagte mir, nichts wäre einfacher, als die acht Konzerte abzumachen; „komm' nur mit mir, du wirst sehen." Wir reden uns seit einer weihevollen Stunde, in welcher wir schwuren, daß nichts über den Don Juan gehe, mit du an.

Um 7 Uhr waren wir im ersten Konzert. Eine einst gefeierte Sängerin hatte einige Verehrer und Verehrerinnen, die sie sonst nicht um eine Gabe ansprechen wollte oder konnte, zu einem Konzert versammelt. Ein Pianist ohne Ruf und eine Violinistin ohne Bedeutung wirkten mit. Um 7 Uhr 20 Minuten verließen wir die letztere in der Gesangsscene von Spohr und trafen Punkt 1/2 8 Uhr gerade zum Beginn des historischen Klavierabends des bekannten Fehlgreif ein. Er war gerade zwischen Couperin und Rameau, wir verließen ihn zwischen Friedemann und Philipp Emanuel Bach. Wo er in dieser Stunde angelangt ist, vermag ich nicht zu sagen, ich denke, so bei Schubert oder Mendelsohn.* Jetzt ging's zu der beliebten Sängerin Marcelloni. Es war ausverkauft. Ich bekam nur noch einen Stehplatz. Sie singt in allen europäischen Sprachen und in allen Stilrichtungen, koloriert, dramatisch, naiv, heroisch, klassisch, vorklassisch, nachklassisch, romantisch, neudeutsch, altdeutsch, urdeutsch; kurz: sie singt alles auf alle Weise. Die Fluten der Begeisterung gingen hoch.

Ein Klavierspieler löste sie ab. Zwei Herrn in meiner Nähe setzten sich auf die Stufe, welche den letzten Teil des Saales gegen den vorletzten erhöht, langten ein zusammenklappbares Schachbrett hervor und waren bald in voller Unthätigkeit. Denn die Unthätigkeit ist bekanntlich das Kennzeichen der Thätigkeit des guten Schachspielers. Bald saßen sie da wie ägyptische Königsstatuen. Madame Marcelloni sang wieder, die beiden Schachspieler ließen sich nicht stören, sie hatten keinen Sinn mehr für etwas anderes. Wir verließen um 8 Uhr 27 Minuten auch dieses Lokal. Die Zeit drängte.

Wir nahmen eine Droschke erster Klasse auf Zeit. Droschken zweiter Klasse auf Zeit zu nehmen, ist unpraktisch; denn man kommt schneller zu Fuß vorwärts. Dies nebenbei! Das nächste Konzert, das wir abmachten, war eine Triosoiree, in der bekanntlich meist drei, zuweilen zwei, der Geiger oder Klavierspieler auch zuweilen allein spielen. Meist spielen die drei Herren recht gut. Aber auch wenn sie nicht gut spielen, so bleibt es immer ein Verdienst, daß sie Trio spielen. Denn die Triomusik ist entweder klassisch und das Klassische ist schön, und die Pflege des Schönen ist ein Verdienst, oder: die Triomusik ist ernst, das Ernste bekämpft die Seichtheit, und die Bekämpfung der Seichtheit ist ein Verdienst, also: Triospielen ist ein Verdienst, quod erat demonstrandum. Wir hörten ein Scherzo, und kamen zu No. 5, dem Streichquartett der Herren Geier, Schreier, Leier, Meier. Wir konnten nur konstatieren, daß Schreier immer zu hoch und Leier immer zu tief griff, und daß Geier im Adagio aus Versehen immer das erste Viertel spielte, wenn die andern erst beim letzten Viertel des vorhergehenden Taktes angelangt waren. Ich fragte Schnellfinger, ob es nicht bequemer wäre, wenn er diese Kammermusikkonzerte, die entweder gut oder verdienstlich wären, lediglich nach den Programmen in der Zeitung recensierte, worauf er mir (während der Fahrt) auseinandersetzte: 1) Man muß sie besuchen, um zu konstatieren, ob sie wirklich stattgefunden haben; denn ein nicht stattgefundenes Konzert zu recensieren, diskreditiert den Kritiker. 2) Man muß wissen, ob der Saal voll, leer, halbvoll ist, ob das Publikum — ein Blick genügt — sich amüsiert oder nicht. 3) Man muß feststellen, daß das Programm in der angegebenen Weise zur Ausführung kommt. „Wie ist das aber möglich," wandte ich schüchtern ein, „wenn der Kritiker nicht während des ganzen Konzertes dableibt." „Auch dafür ist gesorgt," sagte Schnellfinger; „hast du nicht bemerkt, daß ich den Thürschließern nie „guten Abend" wünsche, sondern daß ich die Frage „Stimmt's?" an sie richte, und daß sie mir mit „Stimmt!" antworten? Wird irgend etwas verändert, so muß es dem Publikum angekündigt werden, die Thürschließer, die bei weitem nicht die unmusikalischsten Leute im Publikum sind, merken sich die Abänderungen und keiner von ihnen wird sein „Stimmt!" abgeben, wenn das Programm nicht stimmt. „Aber wenn die Aenderungen nicht angekündigt werden!" erlaubte ich mir zu bemerken. „Das kommt heute," sagte Schnellfinger, „nicht mehr vor; den letzten, der es wagte, es zu thun — natürlich recensierten sämtliche Kritiker das falsche Stück — haben wir alle so zerzaust, nein! zermalmt, daß seither keine Ankündigung unterblieben ist.

Die Droschke führte uns zum Konzert des Gesangvereins Hilaritas, welcher heute ein neues Oratorium des Vereinsdirigenten Müller vom Odenwalde aufführte. Auf Schnellfingers Rat teilten wir uns hier die Arbeit, Schnellfinger richtete seine Aufmerksamkeit auf den Kontrapunkt und den Klang der Stimmen, ich auf die Nüancen und die Kraft der Erfindung. Da wir auf diese Weise mit verdoppelter Schnelligkeit arbeiteten, so genügte eine halbe Stunde, um über das Oratorium vollständig im Klaren zu sein. Es blieben nur noch die beiden Symphoniekonzerte. In dem ersten war Beethoven-Abend. Wir kamen gerade, als die Cigarren angezündet wurden, also im Anfang des dritten Teils. Man spielte dazu eine Leonoren-Ouvertüre mit der effektvollen Trompete aus der Oberwelt. Ich sage: aus der Oberwelt! Denn da Leonore im unterirdischen Kerker bei ihrem Gatten weilt und der Trompeter vom Turme bläst, so muß die Trompete von oben kommen, aber nicht aus dem Hintergrunde oder von rechts oder links. Die Leute tranken Bier, aßen Kotelettes mit Spargel, die Damen strickten oder häkelten, die Herren vertrieben sich und den Damen in sinniger Weise die Zeit. Der eine blies seiner Nachbarin den Rauch ins Gesicht, der andere markierte in den Pausen der Ouvertüre die Viertel mit dem Bierseidel, wobei er ein sehr scharfes rhythmisches Gefühl entwickelte. Alle machten ver-

* Nachträglich erfahre ich, daß Fehlgreifs historischer Klavierabend mit nur zwei Unterbrechungen bis morgens um 3/4 5 Uhr gedauert hat, daß nur sieben Damen und zwei Herren in Ohnmacht gefallen und nur 15 Klavierhämmer zerbrochen sind. Sechs prächtige Lorbeerkränze wurden ihm überreicht. Der gerührte Künstler trat vor und hielt eine der beliebten Konzertreden. „Sie sehen jetzt, was wir können. (Wir: pluralis majestatis.) Wenn Sie nun wollen, dann spiele ich die ganze Geschichte noch einmal!" Tödliche Verlegenheit. Fehlgreif ist Mode, weglaufen — unmöglich. Ein alter Herr faßte sich ein Herz und sagte: „Junger Klaviertitan! Bedenken Sie, wenn Ihnen was passierte." „Mir passiert nichts!" donnerte Fehlgreif. „Und wenn doch!" sagte der Alte, „denken Sie an den Verlust für die Kunst. Es wäre ewig schade." Zwei sichtbare Thränen entrollten seinen Augen. Fehlgreif war ergriffen und stand von seinem Vorhaben ab. Mit ausgespannten Pferden langte er um 1/2 7 Uhr morgens bei sich zu Hause an.

gnügte Gesichter, selbst bei den traurigsten Stellen in der Musik, und fanden alles sehr schön.

Was mir ungeheuer gefiel, das waren die gemütanregenden Programmbücher. Mitten in das Verzeichnis der Stücke, welche gespielt wurden, waren Ankündigungen gedruckt. Bei der Eroica fanden sich die Trikottaillen der Madame Lehmann, bei dem Marsch aus den Ruinen von Athen Jägers Normalwäsche, und neben der Serenade in F dur stand ein hübsches Bild, zwei Herren darstellend, von denen der eine den andern fragte: „Wo speist man heute zu Abend?" Ich finde diese ganze Einrichtung großartig, aber verbesserungsbedürftig. Ich vermisse den geistigen, oder schöner: ästhetischen Zusammenhang zwischen dem Stück und dem Inhalt der Annonce, worüber ich Ihnen mit der nächsten Post ausführlicher schreiben werde.

Das letzte Symphoniekonzert war gerade zu Ende, als wir kamen. Es „stimmte" auch, wie der Thürschließer versicherte, und wir begnügten uns, das Publikum in der Garderobe in seinen Aeußerungen zu belauschen, auch eine Methode, Kritik zu machen.

Wir tranken an diesem Abend Burgunder. Schnellfinger hatte sein Portemonnaie vergessen, ich bezahlte mit Freuden, konnte ich doch die Summe von Belehrungen und Unterhaltungen, die ich an diesem ereignisreichen Abend gesammelt, kaum mit Gold aufwiegen, so wie ich überzeugt bin, daß auch Sie, geehrte Redaktion u. s. w.

Balthasar Jux.

In der Vorhalle des Ruhmes.

Von Paul von Schönthan.

(Nachdruck verboten.)

Ja, sie haben alle dieses irdische Purgatorium durchwandert, die Kleinen und die Großen, die gefeierten Sterne am Opernhimmel und die ruhmlosen kleinen Sängerinnen, sie haben alle dem Theater- und Opernagenten gegenübergestanden und sich die geschäftsmäßige Abschätzung ihres künstlerischen Wertes gefallen lassen müssen, — ehe sie vor die Rampe traten.

Diese Agenten sind eine Errungenschaft unserer praktischen, nüchternen Zeit. Früher empfahlen sich die Operndirektoren ihre Mitglieder untereinander, in unseren Tagen hat sich zwischen den Direktor und den Künstler der vermittelnde Geschäftsmann gestellt, welcher den Bühnenleitern die Bequemlichkeit bietet, ohne Reise oder langwierige Korrespondenzen ihren Bedarf an künstlerischen Kräften zu decken. Die Vorhalle des Ruhmes ist das Büreau des Agenten, des Impresario, des Konzertunternehmers. Sehen wir uns zuerst in den Räumen der Opern- und Theateragentur um. Es gibt ja in Berlin — dem Hauptmarkt für „darstellendes Künstlermaterial" — etwa ein Dutzend Agenturen, große, altrenommierte „Hoflieferanten", die hauptsächlich für die königlichen Theater arbeiten und Winkelagenturen, denen nur der Zufall einmal ein wirkliches Talent zuführt. Wenn die Winter- oder Sommerengagements zu Ende gehen, strömen Sängerinnen und Sänger; Sarastros, Papagenos, Regimentstöchter, Königinnen der Nacht, Agathen, Gralritter, Tannhäuser, Zerlinen und Figaros, Rosinen und Fra Diavolos, Alberichs und Bettelstudenten, Carmen und Zigeunerbarone in Berlin zusammen und einer der ersten Besuche gilt dem Agenten, dem mächtigen Mann, der, wenn er will — so nehmen die Herrschaften wenigstens an — die Hoftheaterengagements nur so aus dem Aermel schütteln kann.

Der Chef des Büreaus, welches wir im Geiste betreten, war gewöhnlich in seiner Jugend selbst Opernsänger, die Spuren dieser künstlerischen Thätigkeit sind bis Insterburg zu verfolgen, aber eines Tages entdeckte der mittelmäßige Sänger sein Agententalent und kehrte der Bühne den Rücken, um sich ihr — von einer andern Seite — um so eifriger zuzuwenden. Er richtete ein Büreau ein, dessen charakteristische Zierde in zahlreichen gerahmten Porträts besteht, in Lithographien, Photographien, Stichen oder Holzschnitten, häufig mit der Unterschrift des Dargestellten am Rande.

Ein paar Kostümbilder, die Tichatschek und Staudigl darstellen, erinnern an eine glanzvolle vergangene Opernperiode; die Henriette Sontag, die Jenny Lind, Walter, Beck, Erl, Niemann paradieren in geschnitzten Rahmen an der Tapete; der Theateragent umgibt sich mit ihnen, als wären sie Mitglieder seiner Familie, man soll intime persönliche Beziehungen ahnen, in Wirklichkeit aber rühren die meisten dieser ehrwürdigen Erinnerungszeichen vom — Bilderantiquar her. — Die hervorragenden Agenten besitzen elegante Kontors, ihr Geschäftsgewinn erlaubt ihnen das, denn die Vermittlerprozente sind immerhin so hoch bemessen, daß ein paar „große Engagements" bereits eine Jahreseinnahme von respektabler Höhe repräsentieren. Die Büreauräume sind entsprechend gegliedert. Im Büreau des Chefs, in welches nur Bühnenkünstler von mitteleuropäischem Ruf dringen dürfen, werden schwere Cigarren geraucht, ein narkotischer Duft durchzieht das mit überladenem Geschmack dekorierte Heiligtum, hier gehen „Gäste" erster Gattung aus und ein, und die großen Theaterdirektoren geben sich die Klinke in die Hand.

In dem nach dem Hof gelegenen Büreau werden die kleineren Engagements abgeschlossen und die Dutzendsänger nach der Provinz verhandelt. In dieser Region gedeiht nur der minderwertige hellgefärbte Tabakswickel, in den der kleine Provinzial-Theaterdirektor beißen muß, hier werden neben brauchbaren Koloratursängerinnen, Altistinnen und Sopranistinnen, neben Buffos und in der italienischen Schule ausgebildeten Tenoristen spitzbübische Intriguanten, keusche Heldenliebhaber, unwissende Backfische, humorvolle Bonvivants und düstere Charakterdarsteller zu dutzenden verpackt und nach allen Richtungen — so weit eben deutsche Komödie gespielt wird — von Lodz in Rußland bis an die französische Grenze, von Memel bis Triest — versendet.

Der berühmte Sänger, um den sich die Direktoren reißen, hält sich nicht lange beim Theateragenten auf, man tauscht Anekdoten und Bonmots aus, klatscht ein bißchen, läßt sich erzählen, daß der große G. auch in dieser Saison nicht wird auftreten können und daß es mit B—s Stimme endlich zu Ende geht — lauter angenehme Dinge, — dann setzt der berühmte hohe C-Spender seinen Namen unter einen sehr vorteilhaften Gastspielvertrag und verläßt von dem zuthunlichen Agenten respektvoll zur Thür geleitet, gravitätisch den Schauplatz.

Die kleinen Kunden werden hinten abgethan, das alter ego des Chefs erweist sich diesen bescheideneren Herrschaften gegenüber als wohlwollender und umsichtiger Freund.

„Haben Sie nichts für mich?" frägt ein jugendliches Glattgesicht, welches soeben den Kopf zur Thür hereingesteckt hat, wie beim Auftreten des Komikers in der Posse.

„Ah, Herr Schnaase, 'n Morgen, — freilich, freilich, schade, daß Sie nicht ein paar Minuten früher gekommen sind, gerade war Direktor ** hier, er sucht einen lyrischen Tenor . . . Apropos, möchte Ihre Frau nicht nach Halle gehen? — gute Gage, erste Opernpartien" . . .

„Was nennen Sie ‚gute Gage'," drängt der lyrische Tenor, der inzwischen ganz eingetreten ist, und während der Geschäftsführer des Theater-Agenten ihm das Angebot des Hallenser Stadttheaters vertraulich mitteilt, entspinnt sich zwischen zwei andern Klienten, dem Baritonisten Mayer und der kleinen Schultze-Hamster — der gefeierten Frau Fluth von Merseburg — ein Gespräch:

„Sie auch wieder in Berlin, Herr Mayer? Na, wie war denn die Saison in ***burg?"

„Danke der Nachfrage, mit der Oper ging's nicht lange, zuletzt mußte ich im Lustspiel mitmimen, habe Wickelkinder und Hausknechte gespielt, — ach, du lieber Gott! Aber wie geht's denn Ihnen, Fräulein, haben Sie schon ein Engagement?"

„Angeboten ist mir genug" — erwidert die kleine Sängerin — mit österreichischem Tonfall, „aber ich bitt' Sie, man kann ja nicht alles annehmen . . . ich gehe überhaupt in kein Engagement mehr, wo keine Garnison ist, die preußischen Offiziere, die haben doch wenigstens ein Kunstinteresse . . . ja, ja, Sie lachen . . ."

Das Geständnis dieser edlen Seele wird dadurch abgeschnitten, daß der Chef aus der mit grünem Tuch bespannten, den Schall der Stimmen dämpfenden Thür tritt und seinem Geschäftsführer ein Telegramm übergibt, wobei er die sich von ihren Plätzen erhebenden Kunden mit kalter Freundlichkeit begrüßt, als wollte er sagen: „Mein Geschäftsführer wird Sie fragen, wie es Ihnen geht."

Das Telegramm rührt von einer Hoftheater-Intendanz her, die sich in einer bedrängten Lage befindet, weil eine unaufschiebbare Vorstellung durch einen Krankheitsfall fraglich gemacht wird.

„Mayer," ruft der Vertraute des Agenten, „Mayer, wollen Sie morgen in * den ‚Valentin' singen?"

„Einspringen?" erwidert im Frageton der Baritonist, die kleine Kollegin stehen lassend, „na meinetwegen, bekommt man da einen Orden oder Honorar? Honorar ist mir, offen gestanden, lieber."

Ein kleiner Herr mit dreifach abgestuftem Kinn und goldener Brille auf einer nicht sehr ernsthaften Nase betritt das Büreau und richtet nach den ersten Begrüßungsreden an den Angestellten des Agenten die Frage:

„Was bezahlt denn nun eigentlich Heese in **feld für den singenden Vater?" (damit ist ein Vertreter des Väterfaches gemeint, der auch in der Oper mitwirken kann).

„Direktor Heese?" wiederholt der Gefragte, in seiner Erinnerung nachsuchend, „ich glaube 250 Mark, aber ein sehr feines Verhältnis, — oder wenn Sie lieber nach Klagenfurt wollen?"

„Wo ist das?"

„In Kärnten, da unten."

„So, das ist mir zu weit, — schreiben Sie Heese, er soll den Kontrakt schicken, ich nehme an . . . . komme morgen wieder."

Im Abgehen trifft der „singende Vater" mit einem Bühnenkünstler von königlichem Wuchs zusammen. Ja, es ist traurig, aber auch der gefeierte „Trompeter" von **stedt befindet sich in der Lage, ein Engagement suchen zu müssen. Es gibt nicht viele Städte unter 15000 und über 7000 Einwohner, in welchen er nicht gesungen oder gemimt hätte. Denn trotz seines jugendlichen Aussehens hat er eine lange, vorschußreiche Künstlerlaufbahn hinter sich und ein eigener Koffer ist nötig, um die Trophäen seiner künstlerischen Siegeszüge zu fassen: Zeitungsausschnitte und dürre Lorbeerkränze — das einzige Stück seiner Fracht, auf welches noch niemand Beschlag zu legen versucht hat. Er kommt aus dem Norden, die Kabalen böser Kollegen haben ihm das Engagement verleidet. Er ist sehr pressiert, denn er hat eine wichtige Zusammenkunft mit einem Kollegen von der Hofoper, an die er ja doch noch zu kommen hofft, er will nur im Vorbeigehen mal nachsehen, ob der Agent nichts für ihn hat. Aber der Menschenhändler sieht den renommierenden Gesellen mit verborgener Ironie an, er kennt die „tollen Geschichten" dieses Barden, er weiß, daß er in Dresden einen Kritiker geprügelt, in ** den Direktor geohrfeigt und mehrere Kontrakte willkürlich gebrochen hat, und er vertröstet ihn und sucht den „faulen Kunden" je eher je lieber abzuschütteln. Aber nicht nur heitere und gleichgültige Scenen spielen sich im Büreau des Theateragenten ab. Getäuschte Hoffnungen, vernichtete Aussichten und alle traurigen Konsequenzen des Mißerfolges machen sich hier oft in bitteren Klagen Luft, und alles wird angeklagt: das Publikum, die Komponisten, die Kritik, die Direktion, die Kollegen, denn alles hat sich gegen den Getäuschten verschworen — denn an die eigene Talentlosigkeit glaubt keiner.

Ein Spezialist unter den Theater- und Opernagenten ist der „Impresario", dessen Heimat bekanntlich Italien ist. Er ist Talententdecker, manchmal auch Lehrer, Unternehmer, Geschäftsleiter, Garde dame, Reisemarschall, in einzelnen Fällen verbindet ihn auch eine tiefere Empfindung mit der Künstlerin, die er eben „managt", und natürlich sind es hauptsächlich jugendliche Sängerinnen, Geigenfeen und Klavierengel, die sich unter seinen Schutz begeben. Aber auch die neuentdeckten Tenoristen haben ihren Impresario, der nebenbei darüber wacht, daß sie nicht zu lange kneipen, daß sie keine zu schweren Cigarren rauchen und nicht ohne Cache-nez ins Freie treten, denn ihr Geld steht dabei auf dem Spiel.

Es gibt viele Spielarten der Impresarii: einer reist mit einem Elefanten, den er zu Ausstattungsstücken verborgt, der andere stellt sich an die Spitze einer italienischen Operntruppe, der dritte durchreist mit einem Rechenkünstler oder Gedankenleser die Welt, der vierte führt ein musikalisches Wunderkind von Sieg zu Sieg u. s. w. Häufig heiratet der Impresario zum Beschluß sein Schaustück, und dabei mag wohl das eine oder das andere Mal eine prosaische geschäftliche Erwägung mitsprechen. Vor mehreren Jahren führte ein Impresario eine Riesin durch die Welt, sie erregte Aufsehen und die Einnahmen waren derart, daß sich der Impresario, ein unter dem Mittelmaß zurückgebliebenes Männchen immer mehr und mehr zu der Riesin hingezogen fühlte. Da er aber ihr selbst seine Hand nicht anbieten konnte, freite er die Schwester, die in keinem Sinne eine Sehenswürdigkeit war, und durch diese enge Familienbeziehung war die Unauflöslichkeit der geschäftlichen Beziehungen besiegelt. — Leider starb nach kurzer Zeit und ganz unerwartet das Riesenfräulein, — ja auf solche Unglücksfälle muß ein richtiger „Impresario" gefaßt sein.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Louis Seibert, „Ave", Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung; Ed. Abesser, „Sommernachts-Ständchen", für Klavier, und Franz Abt, „An Dich", Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Stuttgarter Jubiläums-Aufführungen.

Unsere rebenhügel-umkränzte Stadt erglänzt im lichtesten Festschmucke; Tage des Jubels und des frohen Hochgefühls sind für Stuttgart, wie für das ganze Land eingekehrt. In allen Gauen des von der gütigen Natur alljährlich in einen blühenden Garten umgewandelten, glücklichen Schwabenlandes erklingen die Festglocken und allüberall bethätigt sich des Volkes Liebe und Treue in frohester Begeisterung, da es gilt, seinen König Karl, der nun ein Vierteljahrhundert die Geschicke seines Landes und seiner Unterthanen leitet und unter dessen gerechter und weiser Regierung Württembergs Wohlfahrt und Gedeihen erfolgreichsten Fortgang genommen, zu ehren. Es ist selbstverständlich, daß bei den Huldigungsfeierlichkeiten für einen Herrscher, der als ein großer Verehrer der Musik, als ein feinsinniger Kunstkenner und Förderer aller geistigen Kräfte gerühmt wird, die edle Frau Musika, die ja überhaupt Feste zu verherrlichen wie keine andere ihrer Schwesterkünste prädestiniert ist, eine bevorzugte Rolle spielt. Mit Recht hebt ein von Hofprediger Dr. Braun gedichteter Festprolog hervor:

> Tiefem Forschen, frischem Streben
> Leiht der König seine Gunst,
> Und begrüßt im ernsten Leben
> Gern die Anmut und die Kunst;
> Blumen, reich an Duft und Schöne,
> Dürfen ihrem Freund erblühn —
> Meister in dem Reich der Töne,
> Liebt Er unsre Melodien!

Zudem sind ja unsere größten Liedermeister echte Kinder des Schwabenlandes und der goldene Quell der Volksmelodien fließt nirgend so reich als gerade hier. — Ein edler Wettkampf entspann sich unter unseren Komponisten und unter unseren Vereinen, die mit Singen und Klingen ihren feierlichen Gefühlen Ausdruck gaben. Aus der Masse der Huldigungskonzerte können wir hier nur wenige hervorheben. Der Neue Singverein veranstaltete diesmal in Gemeinschaft mit dem Orchesterverein und Lehrergesangverein ein Fest-Konzert. In die Direktion teilten sich der Dirigent der beiden letzten Vereine, K. J. Schwab, Jos. Krug-Waldsee, denen wir auch die Vorführung ihrer neuen, dem Könige gewidmeten Festkompositionen, verdanken, und der neue Dirigent des Singvereins R. Emmerich. In Schwabs „Festkantate" für Männerchor und Orchester (Gedicht von K. Schmidt) schmiegt sich die Musik den Worten recht geschickt an und illustriert die grellen Kontraste des Kriegs und des Friedens. Schwab bekundet mit diesem Werk von neuem sein Talent für Hervorbringung von Klangschönheiten. Auch bei dieser Komposition beobachteten wir seine Vorliebe für häufige oder längere orchestrale Zwischensätze, die an sich recht hübsch ausgearbeitet sind, die jedoch die einheitliche Wirkung des Ganzen, das sich ja als Chorkomposition gibt, zu beeinträchtigen geeignet sind; dem Orchester wird zuviel das Wort gelassen.

Das Hereinziehen der „Wacht am Rhein" in den Mittelsatz und die rhythmische Behandlung derselben ist eine hübsche und geglückte Idee. Schwabs „Festkantate" fand den lebhaftesten Beifall, ebenso wie der „Hymnus", nach Worten des 95. Psalms (für gemischten Chor, Soli und Orchester, op. 28) von Jos. Krug-Waldsee, der den orchestralen wie den gesanglichen Part wie immer durchaus frisch und wirkungsvoll behandelt, manchmal vielleicht etwas zu drastisch, ein strengeres künstlerisches Maßhalten dürfte der Würde der groß angelegten Komposition nach unserer Meinung noch mehr zu statten kommen. Die Aufführung dieser sowie der übrigen Chöre war, zumal in anbetracht des erstmaligen Zusammenwirkens der drei Vereine, eine sehr anerkennens- und dankenswerte. — Einen sehr festlichen Charakter trug das ebenfalls nur vor geladenen Gästen gegebene Konzert des Männergesangvereins „Liederkranz" in den reich geschmückten Räumen der Liederhalle. Ganz besonderer Glanz wurde dem Konzert durch das Erscheinen der Majestäten und vieler hoher Herrschaften verliehen. Dem äußeren Gepränge entsprachen die vortrefflichen Leistungen, die der bewährte Verein unter Prof. W. Förstlers Leitung in „Am Traunsee" von Isenmann, „So weit" von Engelsberg und andern prächtigen Liedern bot. Eine „Festkantate" (für Männerchor und Orchester) von Hofmusikus J. A. Mayer (Gedicht von Carl Gerok) eröffnete in würdiger Weise den Abend.

Das Werk setzt sich aus drei Teilen zusammen, deren verschiedene bald kräftige, bald zartere Charakterisierung (unter Benützung nationaler Melodien) dem durch den „Kyffhäuser", sowie andere größere Chorwerke und Lieder bereits bestens bekannten Komponisten Gelegenheit gibt, seine gefällige Erfindungsgabe zum Ausdruck zu bringen. — Einen ganz besonderen Genuß gewährten noch die Liedervorträge der beiden Solistinnen des Abends, Frl. Elisabeth Leisinger und Frau Rosa Papier-Baumgartner. Das waren echte Perlen von Gesangsleistungen, bei denen man die herrlichen Stimmmittel sowie die entzückendste Virtuosität zugleich bewundern muß. — Den Höhepunkt der künstlerischen Huldigungsfeierlichkeiten bedeutet die vom „Verein zur Förderung der Kunst" im k. Hoftheater veranstaltete „Festspiel"-Aufführung mit lebenden Bildern. Die von Otto Baisch hierzu verfaßte formvollendete und geistvolle Dichtung, die als begleitender Text zu den Bildern, von den ersten Darstellern der Hofbühne in Gemeinschaft mit der vom Hofkapellmeister Dr. Paul Klengel feinsinnig zusammengestellten charakteristischen Musik vorgetragen wurde, wirkte geradezu zündend auf die glänzende Gesellschaft der Höchsten und Hohen Herrschaften, der geladenen Ehren- und Festgäste. Es wurden im ganzen zehn Bilder vorgeführt, deren erste Hälfte das schwäbische Volks- und Familienleben der Gegenwart in Freud und Leid zeigte

> „Getragen von dem seelenvollen Klange,
> Der lieblich tönt in Schwabens Volksgesange."

So wurden in Wort, Bild und Ton vorgeführt: „Liebesgruß im Schwäbischen Oberlande", „Hochzeit in Betzingen", „Traubenlese im Neckarthal". „Lichtkarz in einem Schwarzwalddorf". Die übrigen Bilder gaben einige Hauptabschnitte aus der Geschichte Württembergs vom 13. Jahrhundert wieder, deren letztes „Jubiläumshuldigung" den würdigsten Beschluß bildete. Das ganze Arrangement war außerordentlich orginell, die reizvollen Bilder, von unseren ersten Künstlern gestellt, von köstlicher Naturtreue, von prächtigster malerischer Wirkung. Der „Verein zur Förderung der Kunst", vor allem dessen Präsident, S. H. Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar-Eisenach, der General-Intendant Geh. Hofrat Dr. v. Werther, sowie alle bei der Aufführung beteiligten Künstler und Dilettanten verdienen für diese künstlerische Jubiläumshuldigung wärmsten Dank von allen patriotischen Kunstkennern. Dem Festspiele folgte eine Polonaise sämtlicher Mitwirkenden und Vorbeizug bei den K. Majestäten. Sodann gelangten Kompositionen von Abert, Linder, Krug-Waldsee, Doppler jr., Schlay, Prem u. a. zur Aufführung, worauf sich schnell in der Scenerie eine lebhafte Metamorphose vollzog. Der Ball begann, die Herren in glänzenden Uniformen und die Damen in den elegantesten Toiletten traten zum Tanze an. **L. Heilborn.**

Kunst und Künstler.

— Anläßlich des Regierungs-Jubiläums des Königs von Württemberg sind nachstehende Mitglieder der k. Hofoper in Stuttgart mit Auszeichnungen bedacht worden: der Intendant des Hoftheaters, Geh, Hofrat Dr v. Werther, wurde zum Generalintendanten befördert; Hoftheatersekretär Kanzleirat Kiedaisch erhielt den Titel Intendanzrat; Hofmusiker Spohr und Garn den Titel Kammermusikus; Obermaschinenmeister Georges und Dekorationsmaler Plappert den Friedrichsorden II. Klasse; Kammervirtuos Ferling und Kammervirtuos Karl Krüger die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Die silberne Regierungsjubiläumsmedaille wurde verliehen: Hofkapellmeister Doppler, Hofkapellmeister Dr. Klengel, Musikdirektor Steinhart, Musikdirektor Wehrle, Regisseur und Kammersänger Schütky, Regisseur und Kammersänger Hromada, Hofsänger Dr. Pockh, Balluff, Gun, Luria, Bergen, Ballettmeister Brühl, Chordirektor Schwab, k. Korrepetitor Winternitz, Konzertmeister Prof. Singer, den Kammervirtuosen Gottlieb Krüger und Wien, Kammermusikus Karl Herrmann, den Hofmusikern Käser, Duß, Schuncke, Weber, Meyer, Beck, Wilhelm Herrmann.

— Die „Wiener Zeitung" publiziert die Verleihung des Leopoldordens an Brahms und des Ordens der eisernen Krone an Dvorák.

— Totenliste. Dr. Hans Bischoff, ausgezeichneter Pianist und Klavierpädagog in Berlin, 38 Jahre alt, am 12. Juni. — Leopold Rocke, Tenorist, ehemaliges hervorragendes Mitglied der Mannheimer Oper. — Oswald Lorenz, in den 30er Jahren Organist in Leipzig und Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik", die er sogar zeitweise redigierte, seit 1845 Gesanglehrer an den höheren Stadtschulen und Organist in Winterthur, im 83. Lebensjahre. — Musikdirektor Brackenhammer in Biel, 47 Jahre alt.

— Bei der Einweihung des evangelischen Vereinshauses in Mainz hat ein größeres Chorwerk mit Baritonsolo und Orchester von Edwin Schultz „Ostermorgen" großen Beifall errungen.

— Die offizielle Mitteilung aus Petersburg über die Feier von Anton Rubinsteins 50jährigem Kunstschaffen lautet: „Das Allerhöchst bestätigte Komitee zur Veranstaltung der Feier des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums des Hrn. Anton Rubinstein beehrt sich hiermit anzuzeigen, daß dieselbe am Sonnabend 18.—30. November des laufenden Jahres 1889 in St. Petersburg, dem Wohnorte des Jubilars, stattfinden wird. Allerhöchster Bestätigung gemäß ist eine Subskription eröffnet zur Bildung eines Kapitals, welches dem Meister bei dieser Gelegenheit als Ehrengabe zur Verfügung zu stellen ist. Die geehrten Kunstinstitute, Vereine und sonstigen Stiftungen, welche sich an der Feier durch Deputationen oder in anderer Weise zu beteiligen wünschen, werden ersucht, mit dem Komitee in nähere Vereinbarung zu treten, sowie die umfassendste Verbreitung der Subskription gefälligst unterstützen zu wollen. Alle schriftlichen Mitteilungen und eventuellen Geldsendungen sind an den Vorsitzenden des Komitees, Se. Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, St. Petersburg, Michael-Palais, zu richten. Der Präsident: Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz.

— Nachdem das Grabmonument Franz Abts so gut ausgefallen, trägt man sich inmitten des betreffenden Komitees mit dem Gedanken, nun auch dem ebenfalls auf dem Wiesbadener Friedhofe ruhenden Komponisten Ferd. Möhring einen Gedenkstein zu setzen. Möhring ist gleich Franz Abt ein äußerst populärer Tonsetzer und erfreute sich besonders in Männerchorkreisen einer seltenen Beliebtheit.

— Bei dem am 15. Juli in Gotha stattfindenden Wettsingen des Thüringer Sängerbundes beteiligen sich etwa 30 Vereine und sind zu Preisrichtern folgende Herren ernannt: Hofkapellmeister E. Büchner aus Erfurt, Kapellmeister Fr. Lux aus Mainz und Professor H. Thureau aus Eisenach.

Rätsel.

C. L. In einem Wort geschrieben,
Dient's vielen, wenn sie lieben,
Zu schriftlichem Verkehr;
Wenn wir es richtig trennen,
Steht, was die Teile nennen,
Als Sängerin in Ehr'.

Viersilbige Charade.

C. L. Wer fühlt die beiden ersten nicht,
Wenn an des Waldes Saum
Der Mond mit silberhellem Licht
Beleuchtet Busch und Baum,
Wenn kühler Lufthauch, duftgeschwellt,
Vom Wald ihm Grüße bringt
Und fernher wie aus fremder Welt
Das letzte Paar erklingt?

Wer fühlt die beiden ersten nicht,
In ihrer vollen Macht,
Wenn unschuldsvoll ins Angesicht
Ein Kindesaug' ihm lacht?
Wer fühlt nicht tief im Herzensgrund
Beseligt ihren Bann,
Wenn er in weihevoller Stund'
Das Ganze hören kann?

Auflösung der beiden Rebusse in letzter Nummer:

I.

Am Brunnen vor dem Thore,
Da steht ein Lindenbaum.

II.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind,
Es ist der Vater mit seinem Kind.

Kunst und Künstler.

— Aloys Hennes, der bekannte Klavierpädagoge, ist an den Folgen eines Sturzes aus dem Fenster gestorben. 1827 zu Aachen geboren, war er ursprünglich Postbeamter und ging erst in den 1850er Jahren endgültig zur Musik über. 1863 ließ er sich in Wiesbaden nieder und hier begründete er durch seine zu weiter Verbreitung, wenn auch nicht zu unbedingter Anerkennung gelangten „Klavierunterrichtsbriefe" seinen Ruf als Klavierpädagoge. Anfang der 1870er Jahre siedelte er nach Berlin über.

— Das Hamburger Musikfest wird also bestimmt am 9., 11. und 13. September in der Festhalle der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung daselbst unter Leitung H. v. Bülows stattfinden. Das Programm wird den Kaiser-Marsch von Wagner, eine Symphonie von Ph. Em. Bach, „Kyrie" und „Gloria" aus der Missa solemnis und Es dur-Klavierkonzert (Dr. v. Bülow) von Beethoven, Lobgesang und Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, Violinkonzert (Prof. Brodsky), Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester und, als Novität: Deutsche Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a capella von Brahms u. a. m. enthalten. Außer den schon Genannten werden solistisch an dem Feste das Ehepaar Lißmann und Hr. Dierich sich beteiligen, der gemischte Chor wird ca. 700, der Männerchor 900 Stimmen stark sein und das Orchester wird aus 120 Mann bestehen.

— Einer der seltsamsten Prozesse spielt sich gegenwärtig vor dem Tribunal der „Grands-Rapides" in Michigan ab. Es handelt sich darum, ob eine bei aufgezogenem Vorhang auf der Bühne zwischen einem Schauspieler und einer Schauspielerin abgeschlossene Ehe, nach der Absicht, die man damit verbindet, eine gültige Ehe werden könne. Ein Künstler, Namens Albert Altner, welcher oft mit einer Naiven, Fräulein Carrie Van Booskirk, in einem Lustspiel auftritt, das mit der Ehe beider endigt, hat die junge Dame unter dem Vorwand als seine rechtmäßige Gattin reklamiert, daß eine auf der Bühne gefeierte Hochzeit, zu welcher beide Teile ihre Einwilligung gegeben, den Gesetzen des Landes gemäß sei. Fräulein Van Booskirk hat gegen die Ansprüche Altners protestiert, aber dieser hat erklärt, daß er seine Sache vor allen amerikanischen Gerichten verteidigen werde. Und das Gericht in Michigan behandelt die Sache mit dem größten Ernst.

— Das Sängerfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln wird vom 12. bis 14. Juli in Hildesheim stattfinden.

Musikalische Jugendpost.

Preis pro Quartal 1 Mark.

Inhalt Nr. 12.

An unsere jungen Leser. **Gaudeamus igitur.** Aus dem Leben eines kleinen Bauernmädchens. Von M. Leberer. **Die Unke.** Von Ada Linden. **Etwas von den Glocken.** Von Schulte vom Brühl (Mit Illustrationen.) **Giuseppe Verdi.** Seine Kindheit und Jugend. Von August Lesimple. (Mit Porträt.) **Dank einer Blume.** Märchen von Lucy Vescina Gosche. **Musikalisches Plauderecken.** **Zwei Preis-Knacknüsse.** — **Rätsel.** — **Rebus.** — **Briefkasten.** — **Anzeigen.**

Musikbeilage:

Ed. Rohde, **Jugendlust,** Klavierstück. — K. Richard, **Scherzo,** für Klavier. — L. Liebe, **Papas Geburtstag,** Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Alle früheren Jahrgänge der „Neuen Musik-Zeitung" können gebunden und broschiert (Jahrgang 1880 brosch. Mk. 2.40 — elegant geb. Mk. 4.—, in Prachtband Mk. 4.50; jeder spätere Jahrgang: broschiert Mk. 3.20 — elegant geb. Mk. 5.—, in Prachtband Mk. 6.—) nachbezogen werden, und zwar durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, falls keine am Orte, auch direkt von der Verlagsbuchhandlung

Carl Grüninger,
Stuttgart.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Rätsels** in Nr. 11 sandten ein: G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Otto Klein, Guben. Josef Thaute, Lehrer, Habendorf. J. Röben, Oldenburg. Jeanne du Cornu, Elberfeld. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. Paul Nowoczek, Weg. Górka. Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. Richard Bodenhausen, Karl Huber, Josef Schwägerl, München. Reg.-Sekretär Jaekel, Arolsen. Anna Saupe, Altenburg. Paul Prolsch, Lehrer, Kostellitz. Klara Krause, Altona.

Bangil, F. L. Bei Aug. Riechers in Berlin, Bernburgerstraße 15, erhalten Sie um diesen Preis eine gute Geige; auch Noebe in Homburg und Weichold in Dresden sind empfehlenswert. ad 2: Jawohl!

A. D. in Z. Wohl kaum irgendwo, als in dem „Führer durch den Konzertsaal“ von Herm. Kretzschmar II. Abteilung (Leipzig, A. G. Liebeskind. Mk. 3.—).

Endenich, C. S. ad 1: Ist durch Sendung eines bezüglichen Prospektes wohl erledigt; sonst Seifert. ad 2: Da wüßten wir nichts, als die „Ungarischen Tänze“ von Brahms in der Bearbeitung von Joachim (Simrock). ad 3: Entweder: Busse „Der Singemeister“ (Leipzig, Siegel, Mk. 2.75), für alle Stimmen passend; oder: Abt „Gesangschule“, Ausgabe für Bariton oder Baß (Kollektion Litolff, Mk. 3.—).

Köln, J. M. Manuskript mit Wonne acceptiert, — vivat sequens!

Lemberg, A. L. Eines oder das andere der Rätsel werden wir gelegentlich gerne verwenden.

Lemberg, S. v. W. Wir können uns der Komposition nicht mehr erinnern; was nicht verwendbar ist, fällt sofort dem Papierkorb anheim, wenn nicht Retourporto beigefügt ist.

Bützer, G. K. Benützen Sie die Flötenschule von Weimershaus (Leipzig-Reudnitz, Carl Rühle). Wenden Sie sich um ein gutes Instrument an Schuster & Komp. in Markneukirchen.

Trio. Wenn das Opus auch noch nicht brauchbar ist, so bekundet die Durchführung dieser schwierigen Kompositionsart doch Talent und heischt allen Respekt. Nur so fortgemacht! Warum behandeln Sie übrigens — um etwas ganz Auffallendes hervorzuheben — das Klavier so stiefmütterlich?

Essen, F. M. Leider nicht verwendbar. Danke!

Rempsdorf, R. Haben keine Verwendung. Danke!

Konstanz, J. M. Ihr musikalisches Gedicht mußte in das von uns längst begründete Asyl für obdachlose Lyrik wandern.

München, E. B. Mögen Sie so alt werden, wie Ihre Witze.

Reichenbach, J. L. 1) Köhler, Katechismus der Harmonielehre. ad 2: Schubert: Die Orgel, Bau, Geschichte und Behandlung (Leipzig, Carl Merseburger).

Paderborn, M. Urteile über musikalische Manuskripte geben wir grundsätzlich nicht ab. Verwendung haben wir für die beiden Sachen nicht, sind auch zu sehr versehen.

Konstanz, J. A. Ihre Arbeit überfließt ja von Süßig-, Innig-, Sinnig- und Minnigkeit, — ein solches mit Saccharin versetztes Backwerk dürfen wir unsern Lesern nicht bieten, — und auch noch bei „die Hitze“.

München, M. L. Sie begehen in Ihrem Manuskript ja die reine Gedanken-Tragödie. Im Schlußkapitel würde ich die ganze Gesellschaft in einen Kaltwasserkurort schicken, — Sie mit.

Meisterschwenden, A. N. Ihr Vorschlag wird von uns bereits seit längerem reiflich in Erwägung gezogen und gelangt sobald als möglich auch zur Aufführung.

Hamburg, R. M. Sie sind betreffs Ihres Manuskripts auf das Schlimmste gefaßt, wir aber haben es aufs beste behandelt, besorgt und aufgehoben, nämlich im Papierkorb. Zu dieser schonenden Behandlung Ihnen gegenüber sahen wir uns um so mehr veranlaßt, als uns Ihre Humoreske zur Genüge bewies, daß Sie keinen Spaß verstehen.

Frankfurt a. M., L. F. Mit der Vermittelung von Operntexten an Komponisten befassen wir uns nicht. Interessenten machen Sie am ehesten auf Ihr Libretto aufmerksam, indem Sie in unserer oder einer anderen weit verbreiteten Zeitung inserieren.

H. M. in L. Kompositionen für 1 bezw. 2 Zithern und Violine: Barth, „Erinnerung an Wien“ (Mk. 1.20); „Blätter und Blüten“, bekannte Lieder und Opernarien 13 Nummern à 40—60 Pf.; Feyertag, Salonstücke; Weidner, Maiblümchen, Polka.

Lörrach, E. L. Tannhäuser-Parodie

für Männerchor und Solis gibt es unseres Wissens nicht; ein parodistisch gehaltenes Textbuch ist bei Erbe in Spremberg erschienen, die Melodien sind bekannte Volkslieder.

„Tausendschön." 1) Hier nur die bekanntesten der Bearbeitungen des Volkslieds „Muß i denn zum Städtle hinaus", Transkriptionen für Klavier von Beyer, (Schott, Mainz, Mk. 1.25), Burgmüller (André, Offenbach, 60 Pf.), Hennes (Cranz, Hamburg, Mk. 1.—), Krug (Bauer, Braunschweig 75 Pf.), Trehde (Chalier & Co., Mk. 1.50). 2) Spielmannslied „Und legt ihr", für Pianoforte von Beyer, Krug, Trehde u. a. 3) Nicht unser Ressort.

Mannheim, F. J. L. Auch uns unbekannt.

Hamburg, A. D. Carmen-Potpourri für Flöte (Choudens, Paris. 5 Frs.).

Frankfurt a. M., K. Sp. Bevor Sie eine Beantwortung Ihrer (beiläufig bemerkt recht naiven) Frage erwarten dürfen, lesen Sie mal erst gefl. unsere im Briefkasten jeder Nummer obenanstehende Bemerkung über Verfügung der Abonnements-Quittung, sowie über Nichtberücksichtigung anonymer Zuschriften. Haben Sie denn nicht den Mut, Ihren vollen Namen zu nennen, oder schämen Sie sich desselben?

Riga, B. S. In Nr. 11 unserer Zeitung hat sich unter der Rubrik „Auszeichnungen" allerdings ein kleiner Druckfehler eingeschlichen, nicht Siebert, sondern Siegert mußte es heißen.

Ruhrort, H. B. Eine geeignete Adresse für antiquarische Werke ist Emil Gründel in Leipzig.

Hamm, C. B. Die betr. Erzählung haben wir ja bereits vom Original-Verleger in Rixdorf-Berlin erworben.

Hainichen, G. K. Wenden Sie sich an Schuster & Co. in Markneukirchen, oder M. Bauer in Wien VII, Kaiserstraße 50.

Guben, O. K. Wie können Sie einen Zusammenhang zwischen einer nach Porto bestimmten Briefkasten-Notiz und Ihnen auch nur ahnen! So weit wird Ihr Renommee doch wohl nicht reichen.

Gmünd, P. Nichts führt Sie so gut zum erwünschten Ziele, als der Gebrauch einer kleinen Gesangschule, z. B. die von Abt (Kollektion Litolff). ad 2: Das Programm ist nicht übel, nur darf das Trio nicht an den Schluß des Programms, dahin gehört in diesem Falle ein Bravourstück für Klavier. ad 3: Zur Erlangung einer geeigneten Kraft wenden Sie sich am besten an Prof. Bruckner in Stuttgart, der ja der Sache am nächsten steht. ad 4: Gibt es nicht!

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80** Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Marie Soldat.

„Möge jeder still beglückt
Seiner Freuden warten.
Wenn die Rose selbst sich schmückt,
Schmückt sie auch den Garten!"
Fr. Rückert.

Was die Rose unter den Blumen, eine Königin, strahlend in Duft und Farbenpracht, das ist unter den Violinistinnen der Gegenwart Fräulein Marie Soldat; wie vor jener sich die Kinder Florens beugen in freiwilliger Demut, so zollen der Künstlerin, mit der sich diese Zeilen beschäftigen, die Kunstgenossinnen neidlose Bewunderung und Tausende von Hörern im In- und Ausland erinnern sich dankbar der hohen Genüsse, die ihnen durch sie wer weiß wie oft bereitet worden. Mag man am Beginn ihrer Laufbahn, als es nötig schien, sie mit einer ihrer gefeierten Zeitgenossinnen zu vergleichen, bei Teresina Tua Halt gemacht und sie in die unmittelbarste Nähe der Italienerin zu stellen für gut befunden haben, so ist jetzt die Sachlage eine andere geworden: Marie Soldat hat jede und die noch so gewichtigste Nebenbuhlerschaft überflügelt; ihr kann nur gerecht werden, wer die Einzige mit sich selbst vergleicht.

Unsere Künstlerin, geboren am 25. März 1864 in Graz, der Hauptstadt der grünen Steiermark, hat vom ersten Tag ihres Lebens musikalische Luft eingesogen. Gleich dem redlichen Tamm im siebenzigsten Geburtstag, von dem Heinrich Voß gesungen, daß er zu gleicher Zeit gewesen:
„Organist, Schulmeister zugleich
und ehrsamer Küster",



Marie Soldat.

vereinigt Vater Soldat in sich die Aemter und Würden eines Klavierspielers, Chormeisters und Organisten, und diese Dreiheit der Berufslasten, so schwer sie ihn gedrückt haben mögen, sie bot dem rasch entwickelten Musiksinn seines Töchterleins mannigfachste Anregung. Wenn andere Altersgenossinnen die höchsten Freuden im Ball- und Puppenspiel ausschließlich erblickten, lauschte sie bereits mit 5 Jahren den Unterweisungen des väterlichen Lehrmeisters, der in dem Töchterlein, das er einige Jahre auf der Orgel unterrichtete, bald eine Stellvertreterin für die organistischen Obliegenheiten beim Gottesdienst sich heranzog. Gleichzeitig wurde der Klavierunterricht begonnen; Joh. Buweis' Musikinstitut fand in der kleinen Marie die gelehrigste und strebsamste Schülerin. Da die achtjährige außerdem noch bei ihrem Lehrer Eduard Pleiner im Violinspielen mit solchem Erfolge sich auszubilden begann, daß sie bald alle ihre älteren Studienfreunde in Schatten stellte, so drängte die Frage: ob Orgel, Klavier oder Violine ihr Hauptinstrument werden solle, zu möglichst baldiger Entscheidung. Der schon 1876 erfolgte Tod ihres Vaters sprach ein ausschlaggebendes Machtwort. Die Familie, ihres teuren und gewissenhaften Ernährers beraubt, setzte die Hauptoffnung auf das violinistische Talent Mariens: sollte sie, die schon mehrere Konzerte unter allgemeiner Anerkennung gegeben, den Kampf mit dem Leben nicht aufnehmen, um den Ihren und sich ein würdiges Los bereiten zu können? Dem Mutigen ist das Schicksal immer günstig und die ersten, in steierischen Bädern von Marie

Soldat veranstalteten Konzerte brachten ihr wenigstens so viel ein, um einige Zeit mit den Erträgnissen derselben das Leben zu fristen. Doch immer wieder reichten ihr Bitternisse des Lebens den Leidenskelch, und als 1878 ihr erster Violinlehrer gestorben, sah sie sich ihres treuesten, künstlerischen Beraters beraubt und in heller Verzweiflung trug sie sich schon mit dem Gedanken der Violine, der Kunst überhaupt Lebewohl zu sagen. Mut und Trost sprach ihr in dieser schmerzensreichen Zeit **Jos. Joachim** ein. Ein gütiges Geschick hatte ihn, den herrlichen Meister, auf einer Konzertreise nach Graz geführt: welche Eindrücke sein Spiel auf die Seele der jungen Künstlerin gemacht, welche Erquickung ihr Joachims aufrichtiger Anteil und herzliche Aufmunterung geboten, bei Prof. **Pott** die höhere violinistische Ausbildung sich zu verschaffen, das mag sich der nachempfindende Leser besser ausmalen, als unsere Feder es vermag. Ein Jahr später, im Sommer 1879, gelang es ihr auf einer Konzertreise durch österreichische Bäder in Pörtschach die Aufmerksamkeit eines hochberühmten, dort zufällig als Kurgast weilenden Tondichters auf sich zu lenken — **Johannes Brahms** ließ oft sich von ihr vorspielen und bewunderte so sehr ihr Spiel, daß er sich bereit erklärte, in einem ihrer Konzerte selbst mitzuwirken. Außerdem hielt er es für Pflicht, sie seinem Freunde Joachim nochmals zu empfehlen und ihn zu veranlassen, daß von nun ab die höchsten violinistischen Weihen seine, Joachims, Hände der Künstlerin erteilen möchten. In Salzburg gaben sich Brahms und Joachim, um diese Angelegenheit zu ordnen, ein Stelldichein, dessen Ergebnis war, daß Marie Soldat sich nach Berlin an die kgl. Hochschule für Musik begeben und dort Schülerin von Joachim werden solle. Damit hatte ihre künstlerische Laufbahn eine völlig neue Richtung gewonnen: nichts lag ihr mehr am Herzen als durch rastlosen Fleiß immer würdiger zu werden ihres unvergleichlichen Lehrers; von 1879 bis 1882 entwickelte sie sich denn auch unter seinen Augen zu einer Violinistin, wie sie bis dahin aus der Hochschule noch nicht hervorgegangen war.

Eine vielseitige künstlerische Ausbildung ließ sie im letzten Studienjahr den Mendelssohnpreis erringen: ein Erfolg, um den sie von vielen Mitstrebenden beneidet worden sein mochte. Eine noch viel außerordentlichere Kunstthat verrichtete sie damit, daß sie das Violinkonzert von Brahms in ihr Repertoire aufnahm und damit so viele Kollegen beschämte, die noch nicht gewagt, sich in die Tiefe dieses symphonisch ausgestatteten Meisterwerkes nachhaltig zu versenken.

Wien war im März 1885 der Schauplatz dieser Ruhmesthat; und kein Geringerer als **Brahms** selbst saß unter den Hörern und spendete der mutigen Apostolin feurigen Beifall; diesem Ereignis und der hohen Ehre vor Kaiser Wilhelm I. in Baden-Baden aufgetreten und huldreicher Anerkennung teilhaftig geworden zu sein, weist die gefeierte Künstlerin, die im Laufe der letzten Jahre in allen größeren Konzertsälen Deutschlands, Englands und Hollands Bewunderung erregte, im Album ihrer Erinnerungen einen Ehrenplatz zu. Doch nicht allein als Solistin, sondern auch als Führerin eines an der Berliner Hochschule gebildeten **Damenstreichquartetts** hat Marie Soldat sich ehrenvoll bethätigt.

Ob der heilige Ehestand, in den sie in nächster Zeit einzutreten gedenkt, ihrem öffentlichen Auftreten zeitweilig oder gar dauernd Halt gebieten wird, bleibt noch zweifelhaft. Auf alle Fälle aber leuchtet der Name Marie Soldat im Buche der Violinvirtuosität für alle Zeiten in goldenen Buchstaben. Bis jetzt ist im In- und Ausland noch keine Violinistin aufgetreten, die in gleichem Grade wie sie, die künstlerischen Errungenschaften des starken Geschlechts auf ihr Spiel zu übertragen verstanden hätte. Dieser kräftige männliche Zug, ohne Zweifel die Frucht außergewöhnlicher Intelligenz, ist für sie von höchster charakteristischer Bedeutung. Er sichert ihr die Palme vor allen Kolleginnen und selbst manche, im übrigen sehr tüchtige Geiger, dürfen mit ihr, sobald um Tongröße ein Wettstreit zum Ausgleich gebracht werden soll, kaum die Schranken zu betreten wagen. Rechnen wir dazu noch die Kühnheit ihrer nahezu unfehlbaren Technik, die Schwungkraft und Ausdrucksfülle ihres Vortrags, so ist der Zauber, der ihren Leistungen eigen, wenigstens einigermaßen erklärt. Daß auf ihrem Repertoire von irgendwelcher Einseitigkeit keine Rede sein kann, daß sie das Größte und Beste der gesamten alten und neuen Violinlitteratur in- und auswendig kennt, versteht sich von selbst für eine Künstlerin von der geistigen Regsamkeit einer Marie Soldat.

Bernhard Vogel.

Die gefährliche Pauke.

Eine wahre Geschichte von **M. Knauff.**

Verschiedene Orchestermitglieder eines großen, norddeutschen Theaters — ob Stadt- ob Hoftheater wird aus Diskretion nicht verraten — saßen vor Jahren Bier trinkend und plaudernd in der sogenannten Künstlerkneipe der Stadt. Erste und zweite Violine, Bratsche und Oboe drängten sich um den jungen, blondgelockten Paukenschläger der Kapelle, welcher sich eben zur Lektüre eines kleinen rosafarbenen Billetchens anschickte. „Hat die Pauke Glück!" rief einer der Geiger, „also ein billet doux von Röschen! So gut geht's den Violinen nicht." „Hat man je gehört, daß die Pauke einer Frau gefährlich wurde! Daß ein Paukenschläger sich mit seinem Bum! Bum! ins Herz eines schönen Mädchens schlägt!" lachte der Bratschist. „Wer ist Röschen?" fragte nun der Oboebläser. „Des reichen Materialwarenhändler und Hauseigentümer V— einziges Töchterlein und Erbin;" lautete die Antwort des zweiten Violinisten. „Wie kommt solch' untergeordnetes, unförmliches Instrument zu dieser interessanten Bekanntschaft?" inquirierte der Bratschist weiter. „Sehr natürlich!" meinte der erste Geiger, „unser Kollege wohnt im Hause des Alten, im Erdgeschosse des Hintergebäudes. Da trifft er denn zuweilen im Hofe und im Hausflur mit dem schönen Kinde zusammen, tauscht auch wohl einen höflichen Gruß und ein paar freundliche Worte mit ihr aus; er hat's der Kleinen angethan mit seinen blonden Locken und — seinem Bum! Bum!" Alle lachten. „Laßt eure schlechten Scherze!" fuhr ärgerlich der Paukist, „wer weiß um was es sich handelt! Vielleicht will Fräulein Rosa Unterricht im Paukenschlagen nehmen. Das wäre doch etwas Originelles. Hört erst was sie mir schreibt!" Und er las den Inhalt des rosafarbenen Billetchens laut vor. „Verehrter Herr! Dürfte ich Sie bitten, mir morgen vormittag die Ehre Ihres Besuches zu schenken. Es handelt sich um eine sehr dringende Angelegenheit. Ergebenst Rosa V—."

„Na, da habt ihr's! ein Rendezvous in aller Form!" lachte der Oboebläser. Die versammelten Musiker ergingen sich noch in so viel Mutmaßungen über die Absicht des rosafarbenen Billetchens, daß es unserem armen Paukisten ganz wirbelnd im Hirn wurde; seine Ungeduld konnte kaum die Zeit erwarten, bis er am andern Vormittag der allerliebsten, bildschönen Rosa, die er im geheimen schon oft beobachtet und bewundert, und von welcher er auch manchen freundlichen Blick erhascht hatte, seine Reverenz machen durfte. Was wollte die Kleine von ihm? Man gibt sich allen Illusionen hin, wenn man 24 Jahre alt ist und Künstlerblut in den Adern hat. Und ein Künstler war unser junger Freund; wenn er im Orchester auch nur die Paukenschlägel handhabte, so excellierte er doch noch auf verschiedenen anderen Instrumenten, war überhaupt eine musikalisch beanlagte Natur.

Endlich nahte der große Moment. Der Glückliche stand vor Rosa in einem reich ausgestatteten Empfangsgemache. „Mein Herr," sagte die Kleine nach einer freundlichen Begrüßung, „da Sie schon seit längerer Zeit unser Hausgenosse sind, außerdem etwas Zutrauen Erweckendes in Ihren Zügen haben," — wie ihm bei diesen Worten das Herz freudig schlug — „wage ich es, eine Bitte an Sie zu richten." Wer war glücklicher als der Pauker! Welchen Ritterdienst konnte sie von ihm verlangen? Den Lindwurm hätte er für Röschen besiegt! „Wenn Sie künftig in Opernvorstellungen mitwirken," fuhr die Kleine mit lieblichem Lächeln fort, „bitte — schlagen Sie Ihre Pauke ein wenig sanfter!" Der junge Mann stand verlegen da. „Ist das alles?!" tönte es schmerzlich in seinem Busen. „Papa hat nämlich seit einiger Zeit auf die Proscениumsloge rechts, im Parterre, abonniert;" erklärte Rosa, „Ihr Platz im Orchester ist aber gerade unter unserer Loge. Nun wird Papa, der gar nicht musikalisch ist, durch die energischen Paukenschläge — die mich ja sehr begeistern! — etwas belästigt; er fährt jedesmal erschrocken zusammen, wenn das Bum! Bum! ertönt, und hat infolgedessen nicht nur einen Haß auf Ihr Instrument — das er für ein gefährliches erklärt — sondern auch auf Sie geworfen, und das — gerade das letztere —," fuhr die reizende Rosa errötend fort, „thut mir sehr leid!" Dabei sah sie ihn mit einem Blicke an, der ihm durch die Seele ging, und ganz deutlich zu verstehen gab, daß sie, Röschen, zwar nicht sein Instrument, aber ihn selbst für — gefährlich erachtete. Kein Wunder, daß unser glücklicher Pauker versprach: in Zukunft nur noch die Pianos und Pianissimos zu berücksichtigen, und fortan ganz dumpfe, dumpfe Schläge zu produzieren, als gälte es in einem Trauermarsch mitzuwirken, und als sei sein Instrument in schwarze Flore gehüllt.

Was die jungen Leute nun noch weiter plauderten, muß sehr amüsant gewesen sein, denn die Unterredung währte recht lange. Auch mußte unser Musiker eine tüchtige Schule bei Röschen durchgemacht und ihre Intentionen bezüglich des Vortrages recht beherzigt haben, denn er handhabte sein Instrument jetzt derartig, daß der Kapellmeister während einer Probe wütend ins Orchester, nach der großen Pauke sich wendend, rief: „Was fällt dem Herrn denn ein? ist er muskellahm geworden? das tönt ja seit einiger Zeit so schwach wie die Klöpfel einer Kindertrommel, die ein Säugling rührt! Bum! Bum! Bum! ich bitte den Herrn Paukenschläger um mehr Energie!" „Ja, bitte du nur!" tönte es in der Brust des liebenden Paukers, „Röschen hat noch besser!" und er berührte das Paukenfell wieder so zart, als gälte es die Wange eines hübschen Mädchens zu tupfen!

Nach einiger Zeit faßte sich unser Held ein Herz und machte, nach Röschens Weisung, seinem Hausherrn, dem gestrengen Papa V—, Visite. Sehr freundlich war der Empfang. „Hören Sie, mein lieber Musikant!" sprach der Materialwarenhändler, „Sie machen unverkennbare Fortschritte in der Behandlung ihres gefährlichen Instrumentes. Es stört mich jetzt weniger als sonst. Neulich in der klassischen Oper — wer kann die kauderwelschen Namen alle behalten! — wurde mein Schlummer durch nichts mehr beeinträchtigt, trotzdem daß Sie mit dem Schlägel hantierten. Sie müssen nämlich wissen," fuhr er fort, den jungen Mann vertraulich beim Arm nehmend, „ich mache während Ihrer Opernvorstellungen von Zeit zu Zeit — ein kleines Nickerchen, d. h. ich dusele ein wenig, was sehr wohl thut nach des Tages Müh' und Last. Im Hintergrund der Loge wird's keiner gewahr. Die Violinen, die Blasinstrumente und der übrige Trara störten meinen Schlummer nie; nur Ihr vermaledeites Bum! Bum! schreckte mich immer aus meiner Ruhe auf. Daher ich Ihnen sehr dankbar bin, daß Sie Röschens Rat befolgt haben und die Sache jetzt mehr — pianino abthun!"

So wären alle im besten Einverständnis gewesen, wenn nicht Gott Amor, der so viel Freuden schafft, diesmal Mißhelligkeiten heraufbeschworen hätte. Der junge Musiker und Röschen repräsentierten nämlich seit einiger Zeit ein glücklich liebendes Pärchen. Ihre schöne Augen hatten es ihm fürs Leben angethan und „Papa sprach wahr!" scherzte Rosa, den teuren Freund zärtlich küssend, „die Pauke ist ein gefährliches Instrument, sie ist auch mir gefährlich geworden!"

Auf Befehl der Kleinen hielt eines Tages der nun mit Heldenmut beseelte Musiker in aller Form, d. h. mit Frack und weißer Binde, beim alten Papa V— um Röschens Hand an. Hui! Das wirkte wie ein zündender Funke! Wie prasselte des Materialwarenhändlers Zorn in lichterlohen Flammen auf! Ja, ja, die Stadt nannte ihn mit Recht den Geldprotzen; ein armer Musikant und die Tochter des reichen Kapitalisten! Das ging ihm nicht in den Kopf! „So!" eiferte er, „mein Kind, das seine 60 000 Thaler mitbringt, und was bringt Er mit? seine Pauke und sein Bum! Bum!" „Ich bitte mein Instrument nicht zu schmähen, es ernährt seinen Mann redlich!" entgegnete der etwas niedergeschlagene Werber. „Der Teufel hole Ihr gefährliches Instrument!" rief der Alte noch ärgerlicher; „eine Tortur für unsere Ohren! nichts als ein kupferner Waschkessel und ein gegerbtes Eselsfell! Da lob' ich mir Violine und Flöte! das tönt doch! das hat doch Melodie und erfreut des Menschen Herz! Aber wozu ist die Pauke da? man sollte sie aus dem Orchester hinauswerfen!" „Die Pauke," eiferte nun der junge Mann, „erfüllt ihre Aufgabe in der Vereinigung der Instrumente ebensogut als Flöte und Violine; sie dient musikalischen Intentionen und bezweckt künstlerische Wirkungen!" „Ach was!" rief Papa V—, „Zweck! Mit Ihrer Pauke haben Sie noch nichts zuwege gebracht, als meinem Kinde dumme Liebesgedanken in den Kopf gesetzt und mir die Galle erregt! Ihre Pauke ist mir zuwider und Sie, Herr Pauker, desgleichen! Damit basta!"

Traurige Zeiten begannen nun für die Liebenden. Rosa weinte sich die hübschen Augen rot und unser armer Musiker hauchte seine Verzweiflung während der Opernvorstellungen in Paukenschlägen aus, Paukenschlägen —! die gleich Donnerschlägen den ganzen

Orchesterraum erzittern machten und den Kapellmeister wieder zu dem Ausruf veranlaßten: „Herr, Sie sprengen uns ja das Trommelfell mit Ihrem Fortissime! Eine Pauke ist doch kein Schmiedeamboß!“

Aber es gibt Glückszufälle im Leben! Glückszufälle, welche wie hilfreiche Götter plötzlich aus den Wolken niedersteigen und zuweilen nicht nur Land und Leute retten, sondern auch liebende Pärchen.

Wenige Zeit nach der verunglückten Werbung kehrte unser Paukist eines Tages, kurz vor Mitternacht, aus der Künstlerkneipe in sein Junggesellenstübchen im Erdgeschosse des P—schen Geschäftshauses heim. Liebeskummer und etliche Gläser Bayrisch ließen den jungen Mann nicht zur Ruhe kommen; er öffnete das nach dem geräumigen Hofe führende Fenster seines kleinen Zimmers und schaute gedankenvoll in die Nacht. Plötzlich — ein heller Lichtschein in dem gegenüberliegenden Parterregewölbe! Qualm dringt durch ein halb geöffnetes Fenster — Funken sprühen — kein Zweifel, im ersten Speicher brennt's und der zweite enthält Petroleumfässer! Der Musiker ruft erschrocken in den Hof hinaus: „Wächter! Portier! Johann! Feuer!“ Aber alles schläft — nichts rührt sich; keiner hört seine Stimme, sie dringt nicht weit genug. Was soll er beginnen? Ins Vorderhaus stürzen, die Treppe hinauf zum ersten Stock und den Herrn des Hauses wecken? Das würde zu zeitraubend sein, denn der Lichtschein vergrößert sich bereits — die Gefahr drängt — niemand erscheint! Da kommt dem jungen Mann ein plötzlicher Gedanke. Ja, das rettet! Der Glückszufall, der deus ex machina, dessen wir vorhin erwähnten, hatte es gefügt, daß — die Pauke, welche sich sonst immer im Orchesterraum befand, wegen eines kleinen Defektes, der die Klangwirkung beeinträchtigte, Tags vorher nebst Klöpfel dem Instrumentenmacher gesandt worden waren, der beides am Vormittage desselbigen Tages in der Wohnung des Musikers wieder abgeliefert hatte. Der junge Mann stürzte auf den metallnen Kessel zu, diesen Retter in der Not, schleppt ihn ans offene Fenster, ergreift die Schlägel und beginnt das von Papa P— so geschmähte Eselsfell zu bearbeiten — zu bearbeiten! Donnerschläge ertönten! Bum! Bum! Bum bum bum! immer lauter, immer lauter — unser Paukist entlockt seinem Instrumente Klangwirkungen, die ihn selbst überraschten, die Trompeten vor Jericho verhallen dagegen tonlos! Keine Feuerglocke wäre so wirksam gewesen!

Schon öffnen sich einige in den Hof hinausgehende Fenster. „Welch ein Paukenlärm?“ ruft der endlich erwachte Portier aus seiner Loge — der Wächter kommt angestürzt — desgleichen einige Handlungsdiener — „Feuer, Feuer!“ ertönt's nun überall — der Chef des Hauses erscheint auf dem Balkon und kommandiert: „Entfernt die Petroleumfässer!“ — Röschen, im leichten Nachtkleide, zeigt sich verschämt an der geschlossenen Galeriethüre — unser Held aber sitzt noch immer am offenen Fenster, vor sich die Pauke und rührt seine Klöpfel wie ein Rasender.

Jetzt ist das ganze Haus erwacht. Eimer voll Wassers und eine in Thätigkeit gesetzte Spritze beseitigen endlich die Gefahr. Mit einem letzten siegreichen Bum! Bum! schweigt nun auch die Pauke. Der junge Musiker wischt sich den Schweiß von der Stirne. —

Eine halbe Stunde nach der Katastrophe, deren Ursache nicht zu ermitteln war, drückte Papa P— dem Musiker gerührt die Hand mit den Worten: „Jetzt bin ich mit Ihrem Instrumente ausgesöhnt, es hat mein Haus gerettet. Der Mordspektakel von Gepauke hat uns alle alarmiert und vor Feuersgefahr bewahrt. Eine Violine und eine Flöte, mit ihrem Geschrabe und Gesäuseln hätten das nicht zuwege gebracht.. In der That! die Pauke ist ein sehr schönes Instrument! Sie haben mich bekehrt!“ „Nun heißt's auch nicht mehr die gefährliche Pauke, sondern die glückliche Pauke, nicht Väterchen?“ flüsterte Rosa, indem sie den Arm um den Nacken ihres Vaters schlang und dem Freund einen dankbaren, glückverheißenden Blick zuwarf. „Nun denn in Gottes Namen! Bum! Bum! nehmt euch!“ sagte der Alte lachend, indem er die Hände der Liebenden ineinander fügte.

Selbstredend wurden Rosa und unser Paukist ein Paar, da Papa P— sich nach einiger Zeit herabließ den jungen Musiker durch eine großartige Hochzeit zum Schwiegersohn zu erheben.

Der Alte hat noch lange Jahre in derselben Prosceniumsloge über seinem paukenden Eidam den Opernvorstellungen beigewohnt, aber nie mehr das Bum! Bum! getadelt. Nach seinem Tode erbten Röschen und ihr Gatte Haus und Vermögen. Der Gatte funktioniert noch heute auf demselben Platz im Orchester und Röschen liebt ihn noch immer zärtlich. Beide machen für Musiker und Musikfreunde von nah und fern ein gastfreies geselliges Haus, und sind in den weitesten Kunstkreisen bekannt und beliebt. Der boshafte Bratschist aber behauptet von seinem Kollegen immer: „er hat sich seine Frau — erpaukt!“

Die Ludlamshöhle.

Eine lustige Künstlergesellschaft.

Von **K. Riggli.**

Um die Mitte des zweiten Dezenniums unseres Jahrhunderts fand sich zu Wien im Gasthaus „zum Blumenstöckchen“ im Ballgäßchen anfänglich mehr durch Zufall denn nach Verabredung allwöchentlich eine Anzahl geistvoller junger Leute zusammen, darunter die Schriftsteller und Schauspieler Deinhardtstein, Castelli, Hassaurek, Korntheuer, Küstner und Sydow, um mit harmlosem Geplauder über Kunstgegenstände, mit Gesang und Scherz die Stunden zu kürzen. Da rasch Gesellschafter ohne Wahl hinzu kamen und die Unterhaltung den Charakter niedriger Spaßmacherei anzunehmen drohte, sahen sich, wie Grillparzer in seiner Selbstbiographie* erzählt, die Besseren veranlaßt, das Lokal zu ändern. Sie siedelten nach dem Schlossergäßchen zu dem liebenswürdigen Gastwirt Heidvogel über, schlossen die räudigen Schafe aus und verfaßten sogenannte Statuten, die nichts als wohlanständigen Scherz anstrebten. „Die neue Gesellschaft fand großen Anklang und bald gehörten alle besseren Maler, Musiker und Litteraten der Residenz ihr an. Die Leute besaßen auch, teils durch natürliche Anlage, teils durch lange Gewohnheit eine Virtuosität in originellem Spaß, daß es etwas Aehnliches, wenigstens in Deutschland vermutlich nie gegeben hat. Vorlesungen, improvisierte Parodien am nämlichen Abend im Theater neu aufgeführter Stücke, Gesang, Musik, unschuldiger Spott, ließen die Stunden im Fluge vorübergehen. Durchreisende Künstler und Litteraten suchten und fanden Zutritt und haben noch lange später gestanden, gleich vergnügte Abende niemals und nirgends zugebracht zu haben.“

Den Titel „Ludlamshöhle“ legte sich die Gesellschaft bei, nachdem sie unmittelbar vor ihrem Umzug ins Schlossergäßchen gemeinsam die erste Vorstellung des Oehlenschlägerschen „Aladdin“ besucht hatte, in welchem die Ludlamshöhle eine wesentliche Rolle spielt. Ueber der Eingangsthür zur Wirtschaft ritt ein wohlgenährter Bacchus auf gewaltigem Faß. Auf einer dunklen Wendeltreppe erstieg man die „Propyläen“, eine niedrige, verräucherte Stube, wo sich profanes Volk mit Bier, Wein und Speisen den Magen füllte. Erst nachdem er diese passiert, gelangte der Neophyt ins Allerheiligste der Höhle, ein langes, aber bloß einfensteriges Gemach, in welchem einfache Stühle einen riesigen Tisch umgaben, während das ganze übrige Ameublement aus ein paar Wandschränken für Kleider und einigen Haken zum Aufhängen der Hüte bestand.

Als auch dieser Raum im Laufe der zwanziger Jahre die auf nahezu 100 Mitglieder angewachsene Gesellschaft nicht mehr zu fassen vermochte, ließ der Großhändler J. Biedermann die Mauer niederreißen, welche die angrenzende Stube von der „Höhle“ schied und erhielt dafür den Ehrentitel: „Ludlams Mauerbrecher.“ In tiefbläulichen, kaum durchdringlichen Tabaksdampf eingehüllt, saß hier beisammen, was die fröhliche Kaiserstadt an Witz, Humor, künstlerischer Genialität aufzuweisen hatte. Die Genossen zerfielen in zwei Kategorien, in „Körper“ und „Schatten“. Da man die Höhle für die Welt erklärte, bildete alles, was draußen war, das Reich des Wesenlosen und stellte jeder Nichtludlamit lediglich einen „Schatten“ dar. Wollte ein solcher „Körper“ werden, so mußte er eine furchtbare Prüfung bestehen; denn nur, wer die unsinnigsten Antworten auf gestellte Fragen gab, fand Aufnahme, nachdem Ballottage in seiner Gegenwart darüber entschieden. Wurde der Kandidat noch nicht reif befunden, so behielt er einstweilen seinen Schatten-Charakter bei, während er als Körper denselben abstreifte und einen neuen

* Grillparzers Sämtliche Werke, Bd. X. S. 183 u. f.

Namen erhielt. Da nach den mit Affenblut geschriebenen Vereinsgesetzen der Dümmste den Vorsitz führte, hatte man den Schauspieler Schwarz, der ein rotes, unglaublich lächerliches Gesicht besaß, als Ludlamsfürsten auf den Thron erhoben und den tiefsinnigen Satz: „Schwarz ist rot und rot ist schwarz“ zum Wahlspruch der Höhle gemacht. Der „Kalif“ mit dem schauerlichen Cerevisnamen „Rauchmar der Zigaringer“, sah stolz, viel essend, viel rauchend, viel schweigend auf den Kreis mächtiger und geistbegabter Körper herab, die sich um ihn lachend, schreibend, vorlesend, zeichnend abarbeiteten, während er „nichts zu thun hatte, als dumm zu sein.“ Für die Höhle wurden nicht weniger denn fünf Zeitungen geschrieben, von denen die „Trattener Hof-Zeitung“, so benannt nach der Wohnung des Kalifen, die offizielle war. Sie begann stets mit den Worten: „Seine Rauchheit der Kalif haben in Dummheit geruht“ und hatte als Chefredakteur den geistvollen Kaufmann und späteren Schriftsteller Hassaurek, welcher „der ewige Schatten“ hieß, weil seine nie rastende, boshafte Ader ihn ewig von der Körperschaft ausschloß. Die Zeitschriften „Wächter“ und „Kellersitzer“ besorgten Ignaz Zeitteles als „Roller der Unbegreifliche“ und der gefürchtete Satiriker Saphir „Ludlams Lapis infernalis“, während C. J. F. Castelli dem demokratisch gefärbten Blatt „Die Wische“ vorstand. Letzterer, dessen Memoiren wir einläßliche Mitteilungen über die Ludlamshöhle verdanken, trug den Namen „Chif Charon, der Höhlenzote“, weil man ihn als Uebersetzer einer Menge wässeriger französischer Bluettes mit dem den Lethestrom übersetzenden Fährmann des Totenreichs verglich und weil er besonders geneigt war, ebenso fragwürdige als witzige Anekdoten an den Gesellschaftsabenden aufzutischen. — Grillparzer, der übrigens nach seiner eigenen Erzählung dem Verein nur kurze Zeit und zwar unmittelbar vor seinem Ende angehörte, hieß nach seiner Sappho „Sapphokles“, Zedlitz „Columbus Turturalla“, Deinhardtstein „Seinsmastill von Desputirowat“, Th. Hell „Feifer von Feiersberg“, Mailath „Traubinger a Codexi“, Holtei „Hudeltei“, Seidl „Zweipfiff der Sizilianer“, Rückert „Voran der Geharnischte“. Und nicht weniger lustige Namen führten die Tondichter der Gesellschaft. So betitelte sich Moscheles „Tasto der Kälberfuß“, weil, wie er selbst erzählt,* Kalbsfüße sein Lieblingsabendbrot waren. Gyrowetz wurde mit dem Beinamen „Notarsch Sakramenski“, Bierey mit demjenigen „Rossini von Nowgorod“ ausgezeichnet, während Chladni, der bekannte Akustiker, dem Verein als „Monochord der Tongrübler“ angehörte. Höhlenmusik zu setzen, war für die Tonkünstler eine besondere Ehre. Berichtet doch Moscheles, daß er in einem Chor sämtliche Namen der Ludlamiten verflochten habe und Salieri schrieb sogar über den Text Castellis „Wahnsinn und Stockfischgesang“ eine ganze Ludlamsoper, worin ein Chor der Sardellen von unwiderstehlicher Wirkung war. Auch gab es ein obligates Ludlamslied, welches Anschütz, der Chorführer der Höhle, anstimmen ließ, so oft ein schlechter Witz unterlief und durch einen Tusch fagottähnlicher Laute seitens der Genossen verworfen wurde. „Alsbald mußte ich,“ so lauten des Schauspielers eigene Worte,** „den rhythmischen Ton angeben für den Chor: „O Hansewurst! o Hansewurst! du dummer Mensch! was sprichst du da?“ Weil aber Ludlam stolz darauf war, daß in ihr nur der Unsinn herrschte, so hieß ich nach einem Verrückten: „Lear, Ludlams Chorführer.“

Daß der „Kalif“ der Gesellschaft seinerseits den Zielpunkt der ausgelassensten Witze bildete, versteht sich von selbst. Hatte doch schon die Art und Weise, wie ihm das Scepter übertragen wurde, seine harmlose Selbstverleugnung aufs glänzendste bewährt und ihm gewissermaßen die Pflicht auferlegt, sich zum Gegenstand der freien Belustigung für seine Unterthanen herzugeben. Nach Anschütz geizte Schwarz längere Zeit danach in den Bund einzutreten. Da die Mehrzahl der Mitglieder dagegen stimmte und man ihm die vorhandene Abneigung durch die Blume andeuten wollte, wurde ihm eröffnet, daß Ludlam bereit wäre, ihm den vakanten Posten des Titularoberhauptes anzuvertrauen, daß indes der Höhlenkalif laut Gesellschaftsbeschluß dumm sein und eine Tochter haben müsse und daß man ihn daher unmöglich einladen könne. Schwarz, der eine schauspielerisch hochbegabte Tochter besaß, bekannte sich lächelnd zu beiden Eigenschaften und bestieg ohne weiteren Widerspruch den Thron. — Eines Tages

* „Aus Moscheles Leben“, herausgegeben von seiner Frau, Bd. I. S. 24.

** Heinrich Anschütz, Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken, S. 310 u. f.

erhielt Theaterdirektor Stöger aus Graz vier dem Ludlam geschenkte steirische Kapaunen. Zwei davon wurden in der nächsten Samstagsversammlung verzehrt, die übriggebliebenen dagegen dem Kalifen zur Aufbewahrung bis zur folgenden Sitzung übergeben. Als die Köchin vor derselben dem Schauspieler zur Kenntnis brachte, die armen Geschöpfe seien in Fäulnis übergegangen, rief Schwarz voll komischer Verzweiflung: „Herr Gott, das glaubt mir niemand in der Ludlam! Jeder wird schwören, daß ich, der Feinschmecker, sie gegessen habe. Geschwind, die besten und größen Hühner kaufen und für den Abend zubereiten!“ Letzteres geschah. Ludlam aber roch den Braten und in der nächsten Nummer der „Tratteuer Hof-Zeitung“ war unter dem Titel „Standeserhöhungen“ zu lesen: „Seine Rauchheit der Kalif haben geruht, zwei alte Hühner zu steirischen Kapaunen allergnädigst zur ernennen.“ — Zur Feier des Geburtstages des Kalifen hatte man die Gesellschaftsstube schwarz und rot dekoriert. Ein mächtiger Indian wurde gebraten, mit schwarzroten Schleifen geputzt und mit der Inschrift versehen: „Musafferi.“ Es war dies der Name einer Rolle aus Kotzebues „Indianer in England“, welche Schwarz seit Jahren spielte. Als der Schauspieler Nachricht hiervon erhielt, gedachte er die Kameraden seinerseits zu überraschen und am Abend erschien er in pomphaftem orientalischem Kostüm. Allein da er vor Entzücken über seinen Einfall nicht reinen Mund hatte halten können, fand der Kalif, als die Stubenthür aufging, die ganze Gesellschaft gleichfalls türkisch angezogen und wurde mit unauslöschlichem Gelächter begrüßt.

Wie trefflich der Verein übrigens verstand, fremde Künstler, die in seiner Mitte erschienen, nach Verdienst zu ehren, ohne seinen humoristischen Lokalton zu verleugnen, welch magische Anziehungskraft der Kreis der Ludlamiten aber auch auf anfänglich Widerstrebende ausübte, das geht aus den Mitteilungen Max Maria von Webers* über die Besuche seines berühmten Vaters, des Freischütz-Komponisten, in der Ludlamshöhle hervor. Carl Maria von Weber war bekanntlich im Herbste 1823 nach der österreichischen Kaiserstadt gekommen, um seine Euryanthe einzustudieren und die ersten Aufführungen der Oper zu leiten. Da die öffentliche Meinung in Sachen der Kunst von unserer Gesellschaft naturgemäß in hohem Maße beeinflußt wurde, mußte es ihm daran gelegen sein, sich mit deren Elementen näher vertraut zu machen. Der Kalif selbst führte ihn, begleitet von Benedikt und Holtei, in die Höhle ein, welcher sein Besuch bereits angekündigt war. Die Gesellschaft hatte sich nahezu vollzählig eingefunden. Dichter Qualm ruhte über der Schar von Körpern und Schatten, welche den Tondichter mit dem Ehren-Schattenlied „Dumm, dumm, dumm“ feierlich begrüßte. Dann forderte eine Stimme auf, dem eben eingetretenen Schatten und des Lichtes wegen, das er auf sie werfe, auch seinem Gefährten ausnahmsweise ohne Prüfung die Körperlichkeit zu verleihen. Der Vorschlag wurde mit lautem „Eins, Zwei, Drei“ beantwortet, worauf sich alles nach Ludlams Satz und Recht um die Tafel reihte und fünf Minuten lang den Kopf in beide Hände gestützt, stark rauchend aber schweigend dasaß, um den Namen auszuhecken, den der neue Körper erhalten sollte. Unter stürmischer Acclamation wurde dem Komponisten der Titel „Agathus der Zieltreffer“ verliehen, weil er mit seinem Freischütz und der holden Agathe so recht ins Schwarze getroffen habe. Auf den Antrag eines Körpers erwies man dem Täufling noch eine weitere, nie dagewesene Ehre, indem man ihn als „Edlen von Samiel“ in Ludlams Adelsstand erhob. Benedikts Name wurde in „Maledünntus“ umgewandelt und ihm als Webers Schüler das Prädikat „Wagner, der Weberjunge“ verliehen. Dann jagte sich der Abend durch das Beste, was die Höhle an Liedern, Witzen und Possen zu bieten vermochte. Namentlich Castelli und Hofschauspieler Kettel überboten einander an humoristischen Greueln, so daß sich Weber, dem der Lärm und Rauch ohnehin auf die schwache Brust schlug, schließlich weit mehr abgestoßen, als angezogen aus dem Gewühl entfernte und beim Heimgehen zu Holtei äußerte: „Hat mich doch der Teufel geritten, daß ich mich in das Wespennest gesetzt; wenn ich nicht Rücksicht auf die Kritik zu nehmen hätte, kein Satan brächte mich wieder hin!“ — Bald überwand er indes seinen Widerwillen; „die Kerls waren zu fidel.“ Als er den Versammlungen sechsmal beigewohnt, hatte der Zauber gewirkt, das „Unsinntreiben“, das Weber ja selbst gründlich verstand, ihn angesteckt und kindlich freute er sich fortan den ganzen Tag auf den Abend in der geschmähten Ludlam. Letztere vergalt seine Liebe, indem sie während der heißen Tage der ersten Euryanthevorstellungen treulich zu ihm stand und sein Blut frisch erhielt, obschon ihm der Wiener Aufenthalt Aufregendes und Bitteres genug brachte.

Nicht weniger charakteristisch für den Boden, auf welchem unsere fröhliche Künstlergesellschaft erwuchs, ist freilich auch die Art und Weise, wie dieselbe Ende der zwanziger Jahre zu Grunde ging. Als man sich am letzten Abend trennte, wurde festgesetzt, es solle die nächste Versammlung wegen der bevorstehenden Abreise eines Körpers statt am Samstag schon am Freitag stattfinden. Da unter den Ludlamiten alles eine komisch-mystische Form gewann, so wurde auch die erwähnte Programmveränderung auf der großen schwarzen Ankündigungstafel mit den lakonischen Worten eingekreidet: „Freitag ist Samstag.“ Diesen Freitag sollte indes Ludlam nicht mehr erleben. Seit in Italien die Carbonariverschwörung enthüllt worden war, hatten die Demagogenriecherei des Metternichschen Regimentes, die Schwarzsichtigkeit und läppische Furcht vor allem Geheimen ihren Höhepunkt erreicht. Ein Polizeidirektor zu Wien, der sich in die kaiserliche Gunst einschmeicheln wollte, denunzierte die Ludlamshöhle als geheime Gesellschaft, obwohl schon der Lärm, welchen deren Mitglieder an den Versammlungsabenden verführten, jeden Verdacht eines Geheimnisses hätte ausschließen sollen und den Ludlamiten wiederholt für Geldbeträge, die sie aus eingegangenen Ordnungsbußen an wohlthätige Anstalten abgegeben, amtliche Quittungen ausgestellt worden waren. Trotz alledem drangen in tiefer Nacht Polizeibeamte in das Zimmer der Ludlamshöhle; die Thüren wurden gesprengt, alle Gerätschaften, Abzeichen und Schriften des Zirkels mit Beschlag belegt, während ein Polizeidiener die Tafel mit den geheimnisvollen Worten „Freitag ist Samstag“ auf dem Kopfe hinwegtrug, damit ja kein Buchstabe verwischt werde. Als ob das Heil des Staates auf dem Spiel stände, fanden sich am folgenden Morgen auch bei einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft, so bei Grillparzer, Jeitteles, Schwarz Beamte ein, welche ihre Papiere versiegelten, Protokolle aufnahmen, Verhöre anstellten gleich spanischen Inquisitoren. Als die Gerechtigkeit zwei Mann hoch bei Zedlitz eintreten wollte, rief dieser aus dem Bette springend: „Polizei? Bei mir? Ich bin k. k. Offizier (er hatte in der That als solcher Dienst gethan), ich unterstehe der Militär-Jurisdiktion, ich fordere ein Kriegsgericht. Hinaus!“ Ein Kriegsgericht wegen des Ludlams wäre doch zu absurd gewesen, weshalb die Spürnasen unverrichteter Dinge abzogen. Als der sarkastische Jeitteles beim Verhör erklärt hatte, er sei längst nicht mehr in der Gesellschaft gewesen, und man ihn fragte, weshalb er ausgeblieben, lautete seine Antwort: „Ich habe eine Schlechtigkeit entdeckt.“ „Was für eine Schlechtigkeit?“ „Das sage ich nicht, ich will niemanden schaden.“ „Sie müssen reden, die Polizei soll alles wissen.“ „Ich muß also wirklich bekennen?“ „Augenblicklich.“ „Das Bier war nicht mehr zu genießen,“ schloß Jeitteles mit größtem Ernst. „Ich wollte dem Wirt in seinem Gewerbe nicht schaden, machen Sie keinen weiteren Gebrauch von meiner Mitteilung.“

Obschon die Polizei rasch genug merken mußte, daß sie eine Dummheit begangen habe, trieb man es nach Grillparzers Erzählung bis zu einem Urteilsspruch, der die Gesellschaftsmitglieder eines Polizeivergehens schuldig erklärte. Das Erkenntnis wurde freilich von der Oberbehörde als lächerlich kassiert und der Gesellschaft sogar gestattet, sich in Anwesenheit eines Polizeikommissärs wieder zu versammeln. Dafür dankte man indes mit der Bemerkung, der Kommissär möge kommen, Ludlam aber werde ausbleiben.

So endete der harmlos fröhliche Künstlerbund, dessen einziger Zweck nach den Worten von Anschütz war: „Zerstreuung durch Unterhaltung, Erheiterung durch geistreichen Scherz, Erleichterung der Verdauung durch Lachen,“ infolge polizeilicher Willkür, aber trotzdem unter sprühenden Witzen, wie er dereinst entstanden. Requiescat in pace!

* Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber, Bd. II. S. 494 u. f.

Prinzessin Goldhaar.

Von Elise Polko.

Motto.
Passant!
Souviens tu que la perfection
n'est point sur la terre.
Grabschrift aus Rheinsberg.

In dem berühmten Quatuor des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, jenes genialen Musikers, begegnen wir einem Thema von wenigen Takten, von einem eigenartigen Reiz, immer wieder auftauchend wie eine Erinnerung an einen Moment des Glücks, der längst dahinschwand, wie eben alles schwindet. Ein Stück Romantik rauscht hier vorüber, wie von den Saiten einer Aeolsharfe, aus weiter Ferne herziehend, und reizvoll bewegte Bilder tauchen auf zwischen den Notenlinien. Die Musik hält vergangene Zeiten fester noch wie Schrift und Pinsel, ihr Zauberstab öffnet das goldene Thor des Wundergartens der Phantasie, und dort ersteht immer und immer wieder zu neuem Leben, was tot und vergangen, in blühender Frische. — Und ein altes Klavier war es, das mir an einem Sommerabend voll Mondschein erzählt, daß jenes musikalische Thema viel früher entstand, als das Quatuor selber, daß es gleichsam eine losgelöste Blütenranke war, die einem großen Strauß entfallen. — Es blühte empor unter den Augen einer der schönsten Frauen, die jemals den Lebensweg des Märchenprinzen, jenes Abgotts der Soldaten und — Frauen, kreuzten. Und welche Fülle von Schönheit begegnete ihm doch, und wurde von ihm gefesselt und wie wenigen Schönheiten gelang es, diesen königlichen schillernden Falter zu fesseln! —

* * *

Nicht allzuweit von dem Schlosse Rheinsberg, dieser farbenprächtigen Idylle in dem Jugendleben des großen Friedrich auf der Straße nach Berlin, in südlicher Richtung liegt an einem Abhange ein ehemals stattliches Herrenhaus, dessen Hintergrund ein Kiefernwäldchen bildet. — Einsamkeit und Abgeschiedenheit von der Welt hängt wie ein grauer Schleier über dem Bau. Abseits vom großen Wege in das lärmende, keuchende, rastlose Alltagsleben unserer Tage blicken die kleinen, eng zusammengedrängten Fenster schläfrig ins Licht, wie altersmüde Augen, die zu sagen scheinen: „was gibt's denn noch zu sehen für uns, die so viel gesehen?! Es lohnt sich nicht mehr der Mühe, danach auszuschauen! Für uns ist's Schlafenszeit.“ —

Nun, eben dort schlossen sich im Maimonat, vor etwa 30 Jahren, die einst vielbesungenen Augen einer 90jährigen Frau, — genau so müde und apathisch. — Was gab es für sie noch zu sehen?! Waren sie doch den fascinierenden Blicken des Märchenprinzen begegnet! Eine Welt der Romantik und des Glanzes war vor diesen Augen aufgegangen, — wie trübe und matt waren sie geworden, wie spät kam für sie die Schlafenszeit! Wie schlichen sie so langsam dahin, die grauen Tage und Stunden, der einsamen Herrin jenes Schlosses am Wege. Der Staub des Alters lag auf allen Dingen, die sie umgaben und berührte, und Immortellen, die Totenblumen der Erinnerung, waren die einzigen, die noch in ihrer Nähe blühten. Zahme Tiere aller Art, mit seltsamen Namen von ihr benannt, waren ihre Gefährten geworden, es waren tote Freunde und Freundinnen, die sie mit ihnen liebkosend rief, jene Greisin. Man kannte sie im Umkreise des Herrenhauses unter der Bezeichnung: die Frau Marquise, — draußen in der Welt, wer wußte da an dem Tage ihres Todes noch, daß sie die Gräfin de la Roche-Aymon hieß, — in ihrer Jugend „Prinzessin Goldhaar“ genannt. Wie ein Gespenst der Vergangenheit durchwandelte sie die Räume ihres todeseinsamen Heim, niedrige, schmale Zimmer im Stile der Zopfzeit im seltsam verschnörkelten, kalten Aufputz. Wenn die Wände hätten reden können! — Aber auch jeder der unbequemen steifen Sessel, jeder Tisch mit den gebogenen Beinen, jeder Schrank mit seinem schweren Beschlag, hatte seine Erinnerungsgeschichte, ein schwüler Duft von welken Rosen hing an ihnen. Und in der einen Ecke des eigentlichen Boudoirs der Frau Marquise, zu dem niemand Zutritt hatte, stand ein altersschwaches Klavier mit kunstvoll eingelegtem Deckel. Keine Hand als die ihre, durfte es berühren. Mit ihren weißen zierlichen Fingern in den schwarzseidenen, durchbrochenen Halbhandschuhen schlug sie jeden Morgen, bis zum Tage ihres Todes, den Klavierdeckel auf, und richtete das

steife Notenpult empor, und jeden Abend schloß sie ihn so vorsichtig, wie einen Reliquienschrein. Nur an *einem* Abend blieb es offen stehen, das alte Klavier, und das war, als seine Besitzerin tot und starr auf ihrem Lager ruhte. Und von der Wand des Boudoirs schaute auf die Tasten das lebensvolle Bildnis eines schönen Mannes herab, mit lockigem, dunkelbraunem Haar über einer hohen Stirn, mit schwermütigen und zugleich siegesbewußten Augen, einer kühngeschwungenen, vornehmen Nase und einem weichen Munde: der Kopf des Prinzen Louis Ferdinand. Auf den Tasten dieses altersstaubigen Klaviers hatten einst seine Hände gelegen, weiße, schlanke Hände, wie man sich die lautenschlagenden der vornehmen Troubadours denkt, Hände, denen man es nicht ansah, daß sie so fest, und mit Vorliebe den Knauf eines Schwertes gefaßt. Neben ihm nun hatte einst im Schlosse zu Rheinsberg, wo das Klavier damals gestanden, auf einem jener verschnörkelten Stühle die Frau Marquise gesessen, als sie noch „Prinzessin Goldhaar" genannt wurde, und ihre zierlichen Finger hatten mit einem so reizenden Ungeschick die Tasten berührt. War doch der Märchenprinz ihr Klaviermeister gewesen, und zwar der geduldigste der Welt. Es war zu den Zeiten des guten, alten, wunderlichen Prinzen Heinrich, des damaligen Rheinsberger Schloßherrn. Der Graf de la Roche, der schöne stattliche Mann, war der Lieblingsadjutant des königlichen Herrn. Die Gäste flogen ein und aus, und es war wohl eine wunderliche Welt im kleinen, die der Hofhalt in Rheinsberg darstellte. Als das wohlbekannte Asyl vornehmer Emigranten, war und blieb die Umgangssprache dort die französische, und die deutschen Kapellmeister und Musiker, die der Prinz Heinrich, als Schutzherr der Kunst, dorthin berief, mußten, wenn sie ihre Stellung für einige Zeit behaupten wollten, mit allem Eifer französisch zu lernen versuchen. Die Erfolge blieben freilich meist hinter dem guten Willen zurück, so wenig schwer es ihnen im allgemeinen auch gemacht wurde, den Hausbedarf an französischen Phrasen sich anzueignen, denn in Rheinsberg gab es genug französische Kammerdiener, Tanzmeister, allerliebste Aktricen und niedliche Zofen, die gern bereit waren zu helfen. In der Toilette repräsentierte der Prinz und Schloßherr bis an sein Ende ausschließlich jene französische Mode vor dem Ausbruch der großen Revolution, Kniebeinkleider, seidene Strümpfe und Schnallenschuhe, reich gestickte seidene Westen und Röcke von Samt oder Tuch, Spitzenjabots und Manschetten, gewaltige, lang herabhängende Uhrketten und eine Unzahl von Fingerringen. Dazu kam eine goldene Tabaksdose, ein nie fehlender Stock mit kostbarem Knopf und eine gepuderte Perücke mit Zopf und Seitenlocken. Das Repertoire seines kleinen französischen Theaters, der Oper wie des Schauspiels, entwarf der Schloßherr von Rheinsberg stets selber, und fehlte bei keiner Probe. Er war ein strenger Kritiker. Sein seltenes Lob erteilte er in französischer Sprache, zu seinem Tadel hingegen verwandte er kernige deutsche Worte, die im Grunde keineswegs „hoffähig" waren und unter denen die Benennung „Esel" noch zu den sanftesten gehörte.

Zu diesem „cher oncle" pflegte der Prinz Louis Ferdinand denn gar oft von Berlin hinüber zu reiten, zuweilen nur auf Stunden, wenn ihn irgendwelche persönliche Angelegenheiten beunruhigten und er einen Helfer oder Fürsprecher gebrauchte. Solcher Rat und solche Hilfe mußten wohl besonders notwendig sein in jener Zeit, als der Graf de la Roche-Aymon mit seiner jungen Frau auf Rheinsberg residierte, denn der Märchenprinz verbrachte sehr viel Zeit in Rheinsberg, unter dem Dache seines Oheims, und nahm sich der musikalischen Ausbildung der „Prinzessin Goldhaar" mit Eifer an. Der alte Schloßherr selber wohnte häufig solch einer Klavierstunde bei, es war so herzerfrischend, das Silberlachen der jungen Schülerin zu hören, wenn die niedlichen Finger sich dermaßen ungelenk zeigten, daß der gefährlichste aller Lehrmeister sich gezwungen sah, zur Strafe jeden einzelnen auf die richtige Taste zu legen, und dann und wann sogar mit dem goldenen Bleistift Schläge auszuteilen. Die Klavierstunden der Prinzessin Goldhaar gehörten gar bald zu den öffentlichen Vergnügungen der Rheinsberger Hofgesellschaft, vielleicht mit der alleinigen Ausnahme des Herrn Grafen de la Roche-Aymon selbst. Aber eine ganz besondere Strafe wurde zuweilen sogar über die schöne Schülerin wegen mangelhaften Uebens verhängt. Sie mußte dann nämlich in Gegenwart aller Zuhörer und Zuschauer ihr berühmtes, lose aufgestecktes Goldhaar, das der Puder nur wie ein leichter durchsichtiger Schleier berührte, lösen, so daß es hinabrollte in matt glänzenden Wellen und die reizende Gestalt wie ein Mantel einhüllte. Schon als Fräulein Karoline Amalie von Zenner, Hofdame der Prinzessin Wilhelmine von Preußen, hatte dieses ihr Haar eine fast sagenhafte Berühmtheit erlangt, und der Graf de la Roche verstrickte sich denn auch rettungslos in den goldenen Maschen. Und wie bewunderte der prinzliche Klaviermeister eben diesen Schmuck! Wie oft mußte die junge Frau als Nixe, mit einem Schilfkranz im gelösten Haar, im Kahne von ihm sich auf dem See nach der Remusinsel rudern lassen, um dort die Rolle einer Zauberin weiter zu spielen, — die ganze Gesellschaft kehrte dann erst bei sinkender Nacht singend und lachend bei Fackelschein in das Schloß zurück. Und unter all den schönen Frauen war und blieb jene Eine immerdar die Schönste: Prinzessin Goldhaar.

Noch an einer andern Strafe der ungeschickten Klavierfinger erfreute sich die Hofgesellschaft in Rheinsberg, es war das Gebot der Zubereitung irgendwelcher Lieblingsspeise des Schloßherrn, oder des gestrengen Klaviermeisters, und zwar an Ort und Stelle, in der Schloßküche selbst. Die stattliche Halle verwandelte sich bei dieser Gelegenheit in einen Salon. Die vornehmen Gäste, der Hof, die Damen in besonders dazu ausgedachten Toiletten, nahmen dann rings herum auf teppichbelegten Bänken Platz, die Herren zuweilen auf den Tischen und niederen Küchenschränken, um besser sehen zu können und mitten unter ihnen, in der kokettesten Tracht, mit Küchenschürzchen das Goldhaar mit dem höchsten Raffinement aufgesteckt und von einem Häubchen bekrönt, trippelte auf hohen Hackenschuhen die schöne Gräfin hin und her und zeigte sich dermaßen geschickt und gewandt in der Beschäftigung einer Köchin und Bäckerin, daß eine recht häufige Wiederholung dieser Strafe ein allgemeiner und berechtigter Wunsch wurde, der denn auch häufige Erfüllung fand. Gewandt in allen weiblichen Künsten erschien somit Prinzessin Goldhaar, nur in der Musik fragte sie mit schelmischem Lächeln und mit naiver Verwunderung immer wieder: „Musique que me veux tu?!" Die Tanzmusik war die einzige, der die Frau Gräfin irgendwelche Berechtigung zugestand. Und doch saß sie wie gebannt in irgend einem Winkel des Saales, wenn es geschah, daß der Märchenprinz sich an das Klavier setzte um zu phantasieren. Nie zuvor geahnte Empfindungen mochten sie dann wohl überwältigen, und alle Gedanken der Eitelkeit für eine Weile verdrängen. Die strahlenden Augen hingen dann unverwandt an der schlanken Männergestalt vor dem Klavier, dessen Stirn gesenkt war wie von der Ueberfülle von Gedanken und Träumen, und unter dessen Händen ein Strom von Tönen aufquoll, und vorrüberrauschte, in dessen hochgehenden Wogen ihre Seele versank. Nie hatten Worte, selbst der berauschendsten Art, solchen Eindruck auf sie gemacht, solche Gewalt über sie gewonnen als dies Spiel. Es währte Stunden ehe sie diesen Zauberbann abzuschütteln vermochte, und die Rolle einer lachenden Königin des kleinen Hofkreises wieder voll und ganz zu übernehmen im stande war. Und es geschah ohne Zweifel in eben diesem Bann, daß sie ein melancholisches kleines Thema, das der prinzliche Klaviermeister für sie, halb im Scherze, aufschrieb, wirklich spielen lernte.

Vielleicht war es zunächst die *Musik*, die den Prinzen Heinrich, diesen leidenschaftlichen Musikfreund, immer wieder geneigt machte die mannigfachen Extravaganzen seines genialen Neffen zu entschuldigen und nach Kräften gut zu machen. Kam doch keiner dem Prinzen Louis Ferdinand als Klavierspieler gleich, welcher berühmte Künstler auch jemals von dem Schloßherrn zu Rheinsberg citiert worden war, und werden mochte. Von deutschen Kapellmeistern, die dort längere oder kürzere Zeit fungierten, gewannen nur Schulz und Friedrich Reichardt einigen Einfluß. Aus aller Welt, nicht nur aus Berlin, wurden die Hilfstruppen zu den Musikaufführungen verschrieben, aber die größere Zahl wanderte aus Frankreich ein. Unter den gefeierten Gästen überragten zwei alle andern um Hauptеslänge: der berühmte Tragöde Lecain und die Nachtigall Gertrude Mara. Es war im Jahre 1800, als sie vorübergehend in Rheinsberg erschien und als Glucks Iphigenie auf der kleinen Schloßbühne die volle Gewalt ihrer Stimme entfaltete. Sie riß wohl alle hin durch einen Gesang, der ihr so wenig anmutiges Aeußere vergessen ließ, nur *Einer* vergaß es nicht, der während der Vorstellung zu den Füßen der Prinzessin Goldhaar saß, wie einst Hamlet zu den Füßen Ophelias, und traumverloren in ihr schönes Antlitz schaute. „Kann ein Weib auf Erden herrlicher singen?" fragte Prinz Heinrich begeistert seinen Neffen, als die Diva am nächsten Tage, von Blumen überdeckt, unter den begeistertsten Ovationen der Hofgesellschaft Abschied genommen hatte. „Verzeihen Sie mir, mein Oheim," antwortete Prinz Louis Ferdinand, „aber was mich betrifft, so ziehe ich die unverbesserlichen Fehler meiner Schülerin, der Frau Gräfin de la Roche," — hier verbeugte er sich lächelnd vor der strahlenden Prinzessin Goldhaar, — „den unbestreitbaren Tugenden dieser weltberühmten Sängerin vor?"

Man lachte — mit Ausnahme des Grafen de la Roche. Die Schönheit der jungen Frau war so groß, daß sogar die Frauen sie ihr verziehen, und so machte denn Prinzessin Goldhaar, neben der vornehmen und stattlichen Gräfin Henckel, die Honneurs auf Rheinsberg mit einer Grazie und Sicherheit, die alt und jung in Entzücken versetzte. Daß das Völkchen der Musiker, Sänger und Schauspieler, das auf Kosten des Prinzen Heinrich herrlich und in Freuden im Schlosse lebte, sie anbetete, verstand sich von selbst. Wie hätte also der Bewunderer der Frauen, der geniale prinzliche Musiker, gleichgültig bleiben können ihr gegenüber. Louis Ferdinand war und blieb auch am Hofe seines Oheims der glänzendste Vertreter der deutschen Musik, den französischen Komponisten und Virtuosen gegenüber, die man dort bevorzugte, er spielte zuerst Mozart und Beethoven in Rheinsberg, und Prinz Heinrich hörte wie verzaubert zu und vergaß sein Geduldspiel und hörte auf, seine bunten Papierlandschaften zu malen, wie er das zu thun pflegte, wenn man ihm vorlas oder vor ihm musizierte. Es kam aber doch ein Tag, an welchem der Graf de la Roche-Aymon seinen hohen Herrn um die Erlaubnis bat, einen andern Musikmeister für seine Gemahlin engagieren zu dürfen, unter dem Vorwand, daß er es nicht verantworten zu können meinte, den prinzlichen Meister mit einer offenbar talentlosen Schülerin zu ermüden. Und in der That hörten diese, für alle Beteiligten so interessanten Lehrstunden plötzlich auf. Ein alter, ausgedienter französischer Kapellmeister, der noch in Rheinsberg für alle unvorhergesehenen musikalischen Fälle aufbewahrt wurde, in einer Zeit, wo Prinz Heinrich schon gleichgültiger wurde gegen alles, was einst zu seinen liebsten Zerstreuungen gehörte, trat an die Stelle Louis Ferdinands. Nur zu bald schlief aber dieser Unterricht ein, wie denn allmählich alles einschlief auf Schloß Rheinsberg, wie weiland im Schlosse Dornröschens, und endlich der Schloßherr selber — am 3. August des Jahres 1802. Er erlebte zum Glück nicht mehr den Untergang seines Lieblings — den Heldentod Louis Ferdinands, den Morgen der Schlacht von Saalfeld am 10. Oktober 1806. —

Der Adjutant des Prinzen Heinrich erhielt nach dem Heimgang seines Herrn und gütigen Freundes jenen Herrensitz unweit des Schlosses von Rheinsberg. Prinzessin Goldhaar wurde erlaubt, laut hoher Bestimmung, sich irgend einen wertvollen Gegenstand auszuwählen zum Andenken an die sonnigen Tage ihrer herzerquickenden Gegenwart am Hofe des Verstorbenen. Sie glitt aber achtlos vorüber an all den Kostbarkeiten der Einrichtung und legte nur ihre kleine Hand auf den Deckel jenes Klaviers, auf dessen Tasten die Hände des Märchenprinzen geruht. Es wurde hinüber gebracht in das neue Heim.

Noch wünschte aber die Gräfin de la Roche-Aymon durchaus nicht ihre Schönheit in der Einsamkeit welken zu lassen, sie ging mit ihrem Eheherrn zuerst nach Berlin, wo der ehemalige prinzliche Musikmeister noch vielfach im Gefolge der Zauberin bemerkt wurde. Ueber diesem reizenden Haupte blieb nun einmal der Himmel blau, trotz der schweren Wolken, die den politischen Himmel Deutschlands verdunkelten. Der Graf trat jedoch in den aktiven Militärdienst und focht in den Befreiungskriegen auf preußischer Seite. Nach dem Erlöschen des großen Kometen, Napoleon I. genannt, kehrte der nunmehrige Generalmajor nach Frankreich, seinem eigentlichen Vaterlande zurück. Prinzessin Goldhaar folgte ihm erst im Jahre 1815 nach Paris, das sie leidenschaftlich liebte, um fortan dort sich in einen Taumel von Vergnügungen und Triumphen zu stürzen. War sie doch, trotz ihrer 44 Jahre noch verführerisch genug, um die Männerwelt der vornehmen Gesellschaft zu ihren kleinen Füßen zu sehen. Allmählich aber tauchte doch ein Begleiter neben ihr auf, der nicht mehr von ihrer Seite wich, ein schattenhaftes Etwas, vor dessen Anblick sie sich wie ein Kind fürchtete, und das sie doch nicht wegzuscheuchen vermochte: Das grinsende Gespenst des *Alters*. Es heftete sich an ihre Schritte, unermüdlicher als der glühendste Verehrer, zudringlicher als der begünstigste Anbeter. Da schützten keine abweisenden Mienen, keine verschlossenen Thüren, kein Spott, keine Flucht, da half kein Mittel: Prinzessin Goldhaar mußte es ertragen, daß dies Schreckensgespenst in

ihre Dienste trat, neben ihr am Spiegel stand, und lachend zusah, wie sich Silberfäden in das wunderbare Goldhaar mischten. Da verschwand denn eines Tages die glänzende Frauengestalt für immer aus der großen Welt und flüchtete in die Einsamkeit jenes deutschen Herrenhauses bei Rheinsberg. Und Einer begleitete sie dahin, der auch alt geworden war, ihr Gemahl, nunmehr Marquis de la Roche, Pair von Frankreich. Sie waren eben alle alt geworden, jene leichtlebigen Gefährten aus glanzvollen Tagen — gestorben, verdorben, oder nur noch als Schatten ihres früheren Selbst einherwandelnd. Nur Einer von ihnen allen war dahingeschieden an jenem Oktobermorgen auf dem Schlachtfelde von Saalfeld in voller, ungebrochener Jugendfrische, Einen nur hatten die Götter „mit feurigen Armen" gen Himmel gehoben, ihren Liebling, jenen Abgott der Frauen und — Soldaten.

Madame La Marquise lebte 33 Jahre ununterbrochen in dem einsamen Herrenhause, — 10 Jahre länger als ihr ehelicher Gefährte. Hohen Besuch hat sie dort aber mehrfach empfangen, unter andern den geistvollen König und Leidensmärtyrer Friedrich Wilhelm IV., und vor ihm allein hat sie denn auch wiederholt ihre einst gerühmten Kochkünste entfaltet, wenn auch vielleicht nicht in der verführerisch-koketten Tracht längst versunkener Tage, so doch mit unzerstörbarer vornehmer Grazie, zum größten Vergnügen ihres Gastes.

Man sagt, daß ein einziger Name seit jenem Oktobermorgen des Jahres 1806 nie wieder über die Lippen der Prinzessin Goldhaar gekommen sei. An besonderen Gedenktagen blieb denn auch das Boudoir der Vereinsamten verschlossen, das lärmende Tiervolk wurde in den entferntesten Raum des Herrenhauses verbannt. Ein vergilbtes Notenblättchen lag dann auf dem Klavierpult, und noch immer schöne, weiße Finger suchten langsam, unsicher und zitternd auf den summenden Tasten eine Melodie zusammen, o wie mühsam: — das Thema des Quatuor des Prinzen Louis Ferdinand, des gefährlichsten aller Klaviermeister. — Wo das Blatt geblieben, nach dem Tode der Prinzessin Goldhaar — wer weiß es?! Wohl nur das alte verstaubte Klavier im Herrenhause.

Die Urahnen unseres heutigen Klaviers.*

Als die plebejische Syrinx und Sackpfeife ein auf gegenseitige Neigung gegründetes Bündnis mit der Feuerspritze geschlossen hatten, da war die Urform des heutigen Rieseninstruments, der Orgel, geschaffen. Es war ein alexandrinischer Mechaniker und Spritzenfabrikant aus der Zeit des Ptolomäus Eueregetes, Namens Ktesibos, der auf den Druck aufmerksam gemacht worden war, welchen die Luft auf das Wasser ausübt. Er konstruierte nunmehr einen Apparat, den er zur Hälfte mit Wasser füllte; die überschüssige Luft übte einen Druck auf das Wasser aus und drängte dasselbe in eine Art von Reservoir, während die Luft in die Pfeifen einströmte. So erzählt uns wenigstens sein Schüler, der berühmte Mathematiker Hero.

Königlicher, ja göttlicher Glanz umgibt dagegen die Stammmutter der Saiteninstrumente und unseres heutigen Klaviers. Es ist die Lyra, und der ägyptische Gott Hermes, der Beschützer der ägyptischen Industrie, ist ihr Erfinder. Als er einstens nach einem opulenten göttlichen Mahle an den Gestaden des Nils lustwandelte, dessen Gewässer nach fruchtbringender Ueberschwemmung in ihr altes Bett zurückgekehrt waren, stieß er zufällig mit dem Fuß gegen die Schale einer Schildkröte. Die Reste der Knochen und Sehnen waren in der Sonne aufgetrocknet; durch den Stoß wurden die Sehnen in Vibration gesetzt und gaben einen wundervoll hellen Ton, der Herz und Sinn des Hermes gefangen nahm. Er sann über die tiefere Bedeutung von Ursache und Wirkung nach, und erfand die Lyra, die Mutter aller Saiteninstrumente, die entweder mit den Fingern gerissen oder mit Stäbchen geschlagen wurden. Selbst die Himmlischen konnten ihres bezaubernden Wohlklanges nicht mehr entbehren; und wenn wir Diodor von Sizilien trauen dürfen, so ließ Osiris seinen Gesang von neun Jungfrauen, den Vorläuferinnen der griechischen Musen, auf Lyra und Harfe begleiten. Ueberall ertönten sie; besonders aber dort, wo, um mit dem weisen Sirach zu reden, Gesang das Mahl zierte, denn „wie ein Smaragd in schönem Golde, zieren Lieder beim guten Wein". Aber die Propheten des alten Bundes zürnen und eifern wider die Harfen und Leiern, welche zu tollem Gelage noch mehr anreizen. „Sie schlafen auf elfenbeinernen Betten und schwelgen auf ihren Lagern," — ruft der Prophet Amos entrüstet aus — „essen Lämmer von der Herde und Kälber aus dem Mastvieh, singen zum Klange der Harfe — und dünken sich mit ihrer Musik nicht geringer als David."

Aber schon zu Pythagoras' Zeiten kannte man auch bereits ein Instrument, eine Abart der Lyra, das man Monochord, Einsaiter nannte. Man bediente sich desselben, um die Intervallen-Verhältnisse genauer zu bestimmen. Es war ein einfaches Brett oder ein länglicher Kasten, dessen Länge und Breite durch die darüber zu spannende Saite bestimmt wurde. Durch einen beweglichen Steg konnten die den verschiedenen Intervallen entsprechenden Saitenteile so abgegrenzt werden, daß die Saite den gewünschten Ton genau angab. Zu Schulzwecken, namentlich als Hilfsmittel zur Einübung der Kirchenchöre, wurde es von Guido von Arezzo im elften Jahrhundert benützt. Die Verschiebung des Steges mit der Hand, um verschiedenartige Töne zu erzeugen, war aber eine mühselige Prozedur. Wer der ingeniöse Kopf war, welcher zuerst eine Reihe von Tasten auf dem Körper des Monochords anbrachte, ist leider nicht bekannt. Auf jeden Fall hat die Klaviatur der Orgel die erste Anregung hierzu gegeben, und das Aufkommen der mehrstimmigen Musik gab den Anstoß zum nächsten Schritt der weiteren Entwickelung. Zunächst waren es also eine Reihe von Tasten, Claves, an denen feste Stege, sogenannte Tangente, angebracht waren; sie grenzten die den einzelnen Tönen der Tonleiter entsprechenden Saitenteile ab.

Im 12. und 13. Jahrhundert fing man nun auch an, mehrere Saiten nebeneinander zu spannen; dieses Instrument wurde Klavichord genannt. In einem rechteckigen Kasten befand sich links in einer schiefen Linie der Stiftstock, wo die Saiten aus Messingdraht mit Schlingen in Stifte eingehängt waren; rechts war der Wirbelstock, an welchem die um Wirbel geschlungenen Saiten gestimmt wurden. Die Tasten drehten sich um Stifte, welche hinter der Klaviatur befestigt waren. Durch Fischbeinstäbchen, die am hinteren Ende angebracht waren und sich in Einschnitten bewegten, erhielten sie eine sichere Führung. Die richtige Länge der Saiten war durch Stiftchen auf einem Steg abgegrenzt, gegen den sie durch ihre eigene Spannung angedrückt wurden. Der Steg war mit dem aus einer Fichtenplatte bestehenden Resonanzboden verbunden, dessen Lage vollständig jener beim heutigen Tafelklavier entsprach. Der Tonumfang überschritt längere Zeit hindurch nicht jenen des Guidonischen Monochords, doch finden wir bereits gegen 1500 eine ausgebildete Klaviatur mit 12 Halbtönen und im Umfange von über drei Oktaven. Der Charakter des Klavichords war ein sanfter, schüchterner; Koch nennt es „das Labsal des Dulders und des Frohsinns teilnehmender Freund".

Von kräftigerer Konstitution erwies sich das Klavizimbel; die liegende Form wurde Virginal, die aufrechtstehende Klavizitherium genannt. Das Instrument entwickelte sich zu derselben Zeit wie das Klavichord. Es war eine Art Hackbrett mit Klaviatur. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Instrumenten bestand darin, daß das Klavizimbel für jede Taste eine besondere, auf den betreffenden Ton bestimmte Saite hatte. Es besaß also keinen die Saite teilbaren Steg oder Bund. Statt Messing nahm man zu den Saiten Stahl, und die der ganzen Länge des Flügels entlang laufenden Saiten, wurden durch Stückchen Rabenkiele gerissen, die auf dem hinteren Ende der Tasten angebracht waren. Mattheson stellt dem Klavizimbel kein günstiges Zeugnis aus: „Will Einer eine delicate Faust und reine Mannier hören, der führe seinen Candidaten zu einem Clavicordio, denn auf den großen mit 3—4 Zügen und Registern versehenen Clavycimbeln werden dem Gehör viele broillerien echappiren und man wird schwerlich die Mannier mit Distinction vernehmen können." Allerlei Künsteleien wurden im vorigen Jahrhundert mit dem Instrument vorgenommen; Flöten, Trompeten und Paukenregister brachte man an, ja ein Klavier des Pastor Diwiß (1730) hatte 790 Saiten; es ließ nicht nur 130 Veränderungen zu, sondern der Spieler konnte nach Belieben auch elektrische Schläge austeilen. Im Jahre 1740 wurden die Rabenfedern durch Messingfedern, und 1768 von Paschal Faskin in Paris durch Stückchen Ochsenhaut ersetzt.

Der Paduaner Bartolomeo Cristofali war es, der als Erfinder unserer heutigen Pianoforte-Mechanik betrachtet werden darf. Der Hammer war von der Taste bereits gesondert, sie enthielt die Auslösung, den Fänger und den für jede Taste abgesonderten Dämpfer. Die Erfindung Cristofalis mag ungefähr in das Jahr 1711 fallen.

Der erste, welcher in Deutschland das erste Hammerklavier baute, war Gottfried Silbermann, und zwar im Jahre 1726. Es war dies der berühmte sächsische Orgelbauer, von dem die Orgel in unserer Michaeliskirche herstammt. Faskins Erfindung mit den Ochsenhäuten, das „Labsal des Dulders" und das bezaubernde clavecin à buffles mußten dem modernen Pianoforte Cristofalis und Silbermanns weichen. Durch den Niederdruck der Tasten wurden wie bei unserem heutigen Klavier die Hämmerchen in die Höhe geschnellt: sie schlagen die Saiten an, um sofort in ihre normale Lage zurückzukehren, wenn der Finger die Taste verlassen hat. Durch einen auffallenden Dämpfer wurde ein Weiterklingen des Tones verhindert.

Nun reihen sich Verbesserungen an Verbesserungen. Wir nennen nur den Schüler Silbermanns, Johannes Stein zu Augsburg in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Erard in Paris, Streicher in Wien. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besonderen Leiste, sondern stehen auf den hinteren Tastenenden. Erard machte sich einen Namen durch die Erfindung der doppelten Auslösung. Hierdurch wird nämlich ermöglicht, den Hammer noch einmal gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste ganz loszulassen; es ist dies die sogenannte Repetitionsmechanik.

Ueber die enormen Fortschritte im Klavierbau in den letzten Decennien, wird uns vielleicht eine Besprechung der ausgestellten Instrumente Gelegenheit geben.

J. Sittard.

* Aus der Ausstellungs-Zeitung der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung.

Kritik.

Skizze von E. Vely.

„Die Supp' hätte können gewürzter sein,
Der Braten brauner, firmer der Wein."

Er heißt eigentlich Willy Meyer — aber wie hätte er so ein schneidiges Feuilleton unterschreiben können? Das wäre ja ganz unmöglich gewesen. „Hans Adam" hat er sich also erfunden, als er unter die Kritiker ging und dank der Fürsprache seines Oheims, der ein Stadtrat ist, auch gleich eine Anstellung an dem Tagblatte der kleinen Residenz erhielt.

„Er ist der geborne Kritiker," so hieß es seit Jahren in der Familie, seine kritische Natur hat sich schon gezeigt, als er noch in den ersten Kinderschuhen steckte: Er wußte den besten Apfel zu erwischen, er hatte mit einem raschen Blick überschlagen, welches Stück Kuchen am größten geraten war und den Trauben sah er die Säure sofort an und überließ sie dann lieber den Brüdern.

Ueber seine Mitschüler hatte er schnell ein absprechendes Urteil, von den kleinen Mädchen, welche ihm auf dem Schulwege begegneten, wußte er genau, welches sommersprossig war, welches ein Stumpfnäschen hatte und wer einwärts ging. Früh hörte er den Gesprächen Erwachsener über Theater zu — Papa war ja auch Theaterdirektor im kleinen Städtchen — und wiederholte die Urteile mit der Miene, als habe er zu Gericht gesessen.

So hat er sich auf seinen Beruf vorbereitet — ein anderer hat ihm nicht gepaßt — wofür sind denn all die Leute da, welche schaffen, bilden, darstellen — als daß Einer darüber urteilt!

Besondere Studien für das, was ihm als wünschenswerte Position erschien, hat er nicht gemacht. Seinen unfreiwilligen Abschied vom Gymnasium hat er mit den philiströsen Anforderungen der Schulmänner entschuldigt — seine Reisen haben sich nicht über die Grenzen seines engeren Vaterlandes ausgedehnt. Aber es haben ja andere Leute solche gemacht, bei denen man nachschlagen kann — und Kunstgeschichten sind auch genug geschrieben worden. —

Unter Kritik versteht er, sehr viel tadeln, fordern und selten anerkennen! Und er hat Glück gehabt mit seiner Absprechungstheorie, denn über die sind die Leute zuerst stutzig geworden: Kein Name ist ihm groß und heilig genug gewesen, kein Schaffen hat ihn mit Respekt erfüllt — und wenn er seine Witze auch manchmal ausleiht aus den Hauptblättern der Reichsstadt und eine kühne Wendung den Kunstkritikern der Donaustadt dankt, das wissen seine Mitbürger und eifrigen Leser ebensowenig, als wenn seine Stilblüten und Proben seines unfreiwilligen Humors gelegentlich im „Kladderadatsch" gebührend gewürdigt werden. Sein „Hans Adam" ist ein guter Griff in den Goethe gewesen — was sagt „Hans Adam" denn? fragen zur Kaffeestunde noch halb gähnend die Theaterbesucher, wenn sie am Abend vorher ein neues Stück gesehen haben. Und eine Weile später wissen sie genau, was sie bei einer Anfrage: nun, wie war's? frei nach Hans Adam zu erwidern haben.

Er sitzt an seinem Redaktionstisch, den Kopf auf die Hand gestützt — vor ihm liegen die Posteingänge. Ein paar sehr schmutzige, anonyme Briefe hat er mit spitzen Fingern in den Papierkorb geworfen — er ist ärgerlich. Die kleine Operette, über welche er ein Feuilleton schreiben soll, ist in der Berliner Zeitung ganz kurz abgethan — nicht eine Wendung läßt sich benützen, kein Citat. —

Ein Verleger sendet ihm Bücher, ein neuer Name steht auf dem Umschlag. Man wird doch nicht von ihm verlangen, daß er das alles liest? Aergerlich, wenn er nur wüßte, wer sich hinter dem Pseudonym versteckt hat! Man kann heutzutage auf alles gefaßt sein — es gibt gekrönte Dichter, Dramaturgen an maßgebenden Theatern, Redakteure an wichtigen Zeitungen die schreiben — ein Tadel an ungelegener Stelle kann um einen Zukunftsorden bringen, — überdies ist es ja immerhin möglich, daß man selber einmal in nebelgrauen, kommenden Zeiten ein Stück oder ein Buch schreibt — und dann? abgewiesen, 'runtergemacht. Der Mensch kann nicht vorsichtig genug sein an solch einem wichtigen Posten, wie der Hans Adams. —

Wär's aber gar ein neues Talent — unnötig — Zukunftskonkurrenz, wozu braucht man neue? Die Leute sollen zurückhaltend sein und den Markt nicht mit ihren Produktionen überschwemmen — ist er, Hans Adam, doch so sehr zurückhaltend. —

Er erhebt sich — man ahnt die Größe nicht, zu welcher er so aufragt, wenn man auch schon nach den spinnendürren, langen Händen auf Ungewöhnliches vorbereitet ist. Ein Witzbold hat sogar ein Rätsel auf den „längsten Kritiker" gemacht, es ist aber natürlich nicht über die Mauern der Stadt hinausgedrungen, denn vorläufig birgt sich Hans Adams Ruhm noch bescheiden hinter denen.

Wie er auf und abgeht in dem etwas niedern, schmalen Redaktionszimmer, ist etwas „Ungeschlachtes" an ihm bemerkbar, das an Hans Adam, den Erdenkloß, erinnert, von dem der Sänger des west-östlichen Diwans singt.

Ein schüchternes Klopfen muß sich erst zweimal wiederholen, ehe das Herein erfolgt.

Eine Frauengestalt tritt über die Schwelle, sie trägt einfache, schwarze Kleidung, ein bleiches Gesicht sieht aus dem Hut hervor, große graue Augen beleben die nervösen Züge.

„Ich fand niemanden, der mich bei Ihnen anmelden konnte, mein Herr!"

Er mustert die Fremde etwas unmutig. Wer kann sie sein? Eine der Künstlerinnen, die ab und an ihren Besuch in dem Zimmer des Kritikers abstatten, nicht! Für eine kollektierende Künstlersgattin sieht sie zu selbstbewußt drein, sein Portemonnaie braucht also vor keinem Angriff zu bangen.

„Mit wem habe ich die Ehre?"

„Ich heiße Anna Laurenz!"

„Ah —" etwas wie Verlegenheit fliegt über seine Züge und er macht eine ungeschickte Handbewegung nach dem nächststehenden Stuhle hin.

Die Dame dankt mit einer leichten Verbeugung und folgt der Einladung zum Niedersitzen nicht.

„Sie brachten neulich eine Kritik über mein letztes Buch — den historischen Roman, der auf der Vergangenheit unserer Stadt basiert, mein Herr!"

„Ich erinnere mich kaum!" sagt er.

Die blasse Frau nickt. „Dieselbe war absprechend!"

„Hm!"

Jetzt erinnert er sich auch — er hatte die mittelmäßigen Arbeiten zweier Kollegen gelobt, loben müssen, der Gegenseitigkeitsversicherung halber — das dritte Buch, welches ihm in die Hand kam, war der Roman von Anna Laurenz. Ihn kümmert die Geschichte seiner Vaterstadt wenig, wenn ihm die Gegenwart nur Stoff zu dem Lokalklatsch bietet. — Ein wenig Hin- und Herblättern, einige Redewendungen aus dem Zusammenhang gerissen und die lieben Mitbürger hatten Stoff zum Lachen.

Er wundert sich jetzt, wie die Autorin da in vornehmer Haltung neben ihm steht, — wie gut sie aussieht und wie melodisch ihr Organ klingt.

„Sie tadelten neben der Komposition, welche die Frauenfeder nicht verleugne, die historische Seite —"

„Frau Laurenz, ich habe —"

„Keine Zeit, wollen Sie vielleicht sagen," fiel sie ihm ins Wort und lächelte wehmütig dazu, „aber ich muß sie mir ja auch nehmen, um das, was absolut nötig ist, mit Ihnen zu besprechen. Sie mögen die Fabel, den Aufbau tadeln, das ist Ihr Recht, mein Herr — mit dem historischen Teil, mit dem Lokalkolorit hätten Sie denselben aber nicht verbinden dürfen. Strenge, umfassende Studien liegen der Arbeit zu Grunde — und ernste Fachmänner sind bereit, Ihnen das zu jeder Stunde zu bestätigen. Ich hätte Ihnen diese Thatsachen in einem offenen Briefe mitteilen können und Sie wären verpflichtet gewesen, denselben abzudrucken — man riet mir dazu —"

Er streicht seine eine Hand mit der andern, was wieder sehr ungeschickt aussieht.

„Nun —"

Sie schüttelt den Kopf, der Leidenszug um den Mund hat sich vertieft.

„Ich zog vor, Ihnen das alles persönlich und so milde, als möglich zu sagen. Ich möchte Sie nicht erzürnen, der Zukunft wegen. Ich werde ja weiterschreiben — Sie verstehen."

Hans Adam bewegt nickend den Kopf. Er ist prinzipiell ein Gegner der schreibenden Frauen — das ist ja momentan eine moderne Strömung — warum schreiben die Frauen? Es ist nicht notwendig, durchaus nicht! Sie drängen sich an Stellen, die den Männern herkömmlich gebühren — und mit Hartnäckigkeit behaupten sie den einmal errungenen Platz. „Wenn die historische Wahrheit Ihrer Arbeit," sagt er unsicher.

„Lassen wir das!" entgegnet Anna Laurenz. „Sie haben mir wohl nicht so schaden wollen, wie Sie Ihre Kritik da drüben an dem Tische niederschrieben, als es thatsächlich geschehen ist. Ich hatte des lokalpatriotischen Inhalts halber stark auf den Weihnachtsverkauf des Buches gerechnet — natürlich hat ihm die abfällige Recension geschadet." Er hustet. „Das bedaure ich für Sie. Wir Kritiker sind aber in einer unangenehmen Lage — wir sollen es jedermann recht machen, sollen dabei nach unserem Gewissen unparteiisch sein — wir kränken die Eigenliebe, werden verantwortlich gemacht, haben Verdruß über Verdruß —." Sie hört ihn an, während ihre großen klaren Augen durch den Raum schweifen; sie hat allerlei sonderbare Gedanken, auch ein inneres Wehgefühl. Aber, um dem nachzuhängen, kam sie ja nicht hierher.

„Unparteiisch," wiederholt sie mit einem eigenen Ausdruck, „wer auf der Welt ist es, könnte es sein. Und wenn ich ehrlich sein will, so muß ich ja sagen, daß ich hierher kam, um Sie ein ganz klein wenig parteiisch für mich selber zu stimmen." —

Er blickt sie an, gibt sich eine Pose, es ist etwas in ihm und seinem Gesichtsausdruck, das an einen unbestechlichen Römer erinnern könnte.

Sie aber ist welterfahrener, als er, sie kennt auch die Menschen.

„O, nicht, wie Sie jetzt denken," ein feiner, spöttischer Klang ist in ihrer Stimme und ein heller Blitz leuchtet in ihren Augen auf. „Ich will Ihnen nur etwas erzählen."

„Ich habe einen kranken Mann und zwei heranwachsende Knaben. Ich sagte, ich werde weiterschreiben — ich muß es. Und das wollte ich Ihnen mitteilen. Nicht, daß sie meine Leistungen fortan loben möchten — ich gebe nach meinem Können. Aber meine Arbeit ist das Brot der Meinigen. Sie denken vielleicht, muß das gerade mit der Feder erworben sein? Der alte Laube hat einmal auf einer Probe zu einer mittelmäßigen Schauspielerin gesagt: „Es gibt Nähmaschinen." Aber mit denen erwirbt sich's doch nur in engsten Grenzen. Ich weiß, ich bin keine „Erste" — aber ich habe ernsthaft gelernt in meiner Jugend und lerne fleißig weiter. Und auch ihr Männer seid nicht lauter „Erste" — neben vielen der Eurigen kann auch ich stehen. Lassen Sie mich ohne Ihren Spott auf diesem Platze, mein Herr! Und wenn Sie, ganz abgesehen von mir, dort an jenem Tische über irgend eine Kunstleistung aburteilen, möchte ich, Sie sagten sich: Jeder gibt nach seinem Können, nach den Grenzen seines Talentes! Wir Kritiker thun so häufig, als sei man aber uns etwas schuldig geblieben. — Sie haben dann auch vielleicht eine Vision, Sie sehen das Heim des Malers, Künstlers, Schriftstellers und denken daran — daß die Kunst nach Brot geht. Bedächten das alle Kritiker, der Schaffende wäre weniger oft die Zielscheibe unbarmherzigen Spottes — gerechtem Tadel beugt sich am Ende jeder."

„Madame —," während die klare und festgewordene Frauenstimme durch den Raum klingt, keine Bewegung des langen Mannes hat sie unterbrechen können, hat Hans Adam die Augen niedergeschlagen. Behaglich ist ihm seine Situation nicht vorgekommen.

„Ich bin vielleicht noch in einer erträglichen Lage — aber ich vergesse nie, wie andern zu Mut sein mag, denen eine abfällige Kritik den Erwerb schmälert — dem Künstler, den ein Federzug lächerlich gemacht hat, während an dem zerstörten Engagement vielleicht seine letzte Hoffnung hing. Der Ertrag meines Weihnachtsbuches hätte wahrscheinlich zu einer Badereise für meinen Mann gereicht, seine Schmerzen wären gelindert, seine Hoffnungen neu erwacht. — Das ist nun vorbei. Das Publikum ist ein Kind, es applaudiert, wenn es andere thun und spricht morgen dort ab, wenn es ein gedrucktes Urteil liest. Und nun verzeihen Sie!"

Sie geht langsam der Thür zu.

„Wenn ich Sie auch zuletzt noch an die Worte einer unserer Pfadbrecherinnen und Leidensschwestern, an die Sophiens von Laroche erinnere, Sie werden sie ja kennen!"

Dann noch eine Verbeugung, Hans Adam macht drei und sie ist draußen.

Die Worte Sophiens von Laroche! Er kennt sie freilich nicht — antiquierte Geschichten, wer wird denn die lesen — kaum, daß er die „alte Sophie" richtig einreiht zwischen Wieland und Goethe.

„Blaustrümpfe!" sagt er ingrimmig, und glaubt damit seinen Aerger abzuschütteln. Jetzt wäre er in der Stimmung, eine Philippika gegen sie loszulassen. „Spreizen sich mit Wissen, das ein anständiger Kritiker gar nicht zu wissen braucht."

Was ihn am meisten ärgert, ist, daß er gar kein Wort der Verteidigung dieser schnellen Zunge gegenüber gefunden hat — daß er sie nicht unterbrechen konnte. Hat ihm da, in seinem eigenen Redaktionsraum eine Art Vorlesung gehalten und er hat dabei gestanden, die Daumen umeinander drehend.

Freilich, darüber hat er eigentlich noch nie nachgedacht, welche Hoffnungen er mit einem Federzug zerstört, ganz abgesehen von dem Aerger, welchen die Leute hinabzuwürgen haben.

Daß man die einen lachen macht und die andern ärgert, das ist doch eigentlich der Zweck. —

Er blickt hinüber nach Lessings Dramaturgie. Liegen muß sie ja auf jedem Schreibtisch eines Berufskritikers — aber der Alte von Hamburg ist doch als Vorbild im Grund lange überholt. —

Er denkt daran, wie man Familienrat über ihn hielt, als es sich um seine Zukunft handelte — der eine schlug dies, der andere jenes vor. Er selber hatte stets Einwürfe — für die Bühnenlaufbahn hatte er allenfalls noch Neigung, wie die andern aber wieder behaupten, kein Talent — und da war's der Onkel Stadtrat, der das erlösende Wort sprach: „Der Junge spricht immer ab — ein Kritiker muß er werden." Es war des Schicksals Wink.

Was denn nun? Ja so, die Operette — der Druckerjunge wird bald kommen und er hat noch keine Zeile geschrieben. Soll er loben oder tadeln? Natürlich das letztere, die Frau Anna Laurenz hat noch gefehlt gehabt für seine ohnehin nicht rosig gewesene Stimmung. Woher kam's nur zuerst — richtig beim Kaffee, seine hübsche, etwas vergnügungssüchtige Frau behauptete notwendig noch einen Mantel haben zu müssen, er dagegen, daß der Winter ja halb vorbei sei — er schlug die Thür zu, als er ging und sie sah ihm nicht vom Fenster nach wie sonst.

Lächerlich — soll er nun den gestrigen Abend loben? Nein, es ist ihm gallig zu Mut — es war schlecht.

Er rückt seinen Stuhl zurecht — solch eine Operettenbesprechung, wie er sie jetzt vom Stapel lassen wird, soll man noch nie gelesen haben.

(Schluß folgt.)

Kunst und Künstler.

— Dem Professor Wilhelm Speidel in Stuttgart ist vom König von Württemberg der Friedrichsorden I. Klasse verliehen worden. — Prof. G. Linder am Konservatorium zu Stuttgart wurde vom König von Württemberg durch Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— IV. Schleswig-holsteinisches Musikfest in Kiel. Das erste Konzert nahm einen glänzenden Verlauf. Prof. Franz Wüllner aus Köln dirigierte die zweite Symphonie von Brahms, Prof. Hermann Stange (Kiel) das Händelsche Oratorium „Israel in Aegypten“, Wüllner wußte mit dem Eliteorchester von über 80 Musikern trotz nur zweitägigen Proben die subtilsten Feinheiten herauszuarbeiten. Es gefiel namentlich der Schluß des ersten Satzes und das bewegte Finale. Zeichnet sich Wüllner durch sein Temperament aus, so imponiert Stange durch seine ruhige Sicherheit, die dem Oratorium durchaus zu gute kam. Die Chöre aus Altona, Flensburg, Kiel, Lübeck, Neumünster, Ploen, Ratzeburg, Rendsburg und Schleswig waren tüchtig vorbereitet, nur schade, daß der Frauenchor stark dominierte. Die Solisten bestanden insgesamt mit allen Ehren. Frau Joachim erwies sich noch immer als die Gesangskünstlerin, die den jüngeren Kräften zum Muster dienen kann. Fräulein Pia von Sicherer entzückte durch ihre frische glockenreine Stimme und ihre eminente Technik. Der zweite Tag des Festes nahm einen gleich günstigen Verlauf. Das Konzert begann mit einer weniger bekannten Kantate von Bach. „Nun ist das Heil und die Kraft,“ die auch in Köln beim rheinischen Musikfest den Anfang des zweiten Programms bildete. Der Chor war gut geschult und entledigte sich seiner Aufgabe ganz wacker. — Einen großen Erfolg erzielte Prof. Isidor Seiß aus Köln mit dem herrlichen B dur-Konzert von Mozart. Das Orchester spielte unter Wüllners Leitung die Tannhäuser-Ouvertüre in vorzüglicher Weise. Die neunte Symphonie vereinigte alle mitwirkenden Kräfte zu großartiger Gesamtwirkung. Der Eindruck war ein tiefgehender, so daß das aus allen Gauen Schleswig-Holsteins zusammengeströmte Publikum jubelnden Beifall zollte.

— Hofrat Schuch in Dresden wurde von dem König von Sachsen zum Generalmusikdirektor ernannt.

— Aus Paris wird gemeldet, daß Carlotta Patti, die ältere Schwester Adelina Pattis, am Magenkrebs gestorben sei. Carlotta wurde bekanntlich durch ihre phänomenale Technik des Gesanges berühmt. Im Besitze einer mühelos das dreigestrichene F und Fis erreichenden glockenhellen Sopranstimme gelang es ihr, auf dem Gebiete des fiorierten Gesanges wahre Wunder zu vollbringen. Carlotta Patti war im Jahre 1840 in Florenz geboren und anfangs der Sechzigerjahre begegnete man ihr in den großen Konzerten von New York. Gleich ihrer Schwester durchzog auch sie im Triumphe die größeren Städte der Vereinigten Staaten, wo sie mehrere Opernrollen mit größtem Erfolg zur Darstellung brachte. Später wandte sie sich jedoch ganz von der Bühne ab, weil ihr der Fehler im Gehen, den sie sich durch einen Unglücksfall zugezogen, doch bei ihren Bühnenleistungen hinderlich war. Im Jahre 1879 verheiratete sie sich mit dem Cellisten Ernst de Munk und begab sich mit demselben auf große Kunstreisen nach dem Westen Nordamerikas. Schon seit längerer Zeit wußte man, daß Carlotta Patti unrettbar verloren sei. Die Künstlerin hatte, bis sie durch den Tod erlöst wurde, unendlich viel zu leiden.

— Bei dem am 29. v. Mts. in Koblenz stattgefundenen 25jährigen Jubelfeste des unter dem Protektorate der Kaiserin Augusta stehenden Männer-Gesang-Vereins „Rheinland“ und dem damit verbundenen großen Gesangs-Wettstreite erhielten Preise: In der I. Klasse (7 streitende Vereine): 1. Preis: Konkordia, Köln; 2. Preis: Sängerbund, Krefeld; 3. Preis: Polyhymnia, Köln; 4. Preis: Alte Union, Wiesbaden. II. Klasse (12 streitende Vereine); 1. Preis: M.-G.-V. Deutz; 2. Preis: Germania, Rheydt; 3a Preis: M.-G.-V., Düren; 3b Preis: Cäcilia, Godesberg; 4. Preis: M.-G.-V. Mülheim. III. Klasse A (15 streitende Vereine): 1. Preis: Quartett-Verein Poppelsdorf; 2. Preis: Konkordia, Sonnenberg; 3a Preis: Eintracht, Kessenich; 3b Preis: Arion, Buchheim bei Mülheim a. Rh.; 4. Preis: Germania, Griesheim a. Main. III. Klasse B (16 streitende Vereine): 1. Preis: Eintracht, Flachsberg-Gräfrath; 2. Preis: M.-G.-V. Lechenich; 3a Preis: M.-G.-V. Worringen; 3b Preis: Eintracht, Niederlahnstein; 4a Preis: M.-G.-V. Merscheid; 4b Preis: M.-G.-V. Hachenburg. IV. Klasse A (14 streitende Vereine): 1. Preis: Cäcilia, Bayenthal; 2. Preis: Glückauf, Emser Hütte; 3a Preis: Cäcilia, Friesdorf; 3b Preis: M.-G.-V. Muffendorf; 4. Preis: M.-G.-V. Schierstein. IV. Klasse B (16 streitende Vereine): 1. Preis: M.-G.-V. Braubach; 2. Preis: Germania, Heddesdorf; 3a Preis: Liederkranz, Runkel; 3b Preis: Rheinland, Weitersburg; 4a Preis; Teutonia, Villmar; 4b Preis: Eintracht, Pech. Der zweite Tag galt dem Ehrensingen um die von Fürstlichkeiten, von der Stadt Koblenz und dem Festkomitee gestifteten Preise. Ehrenklasse C. Vereine der 4. Klasse A und B, welche den 1., 2., 3. und 4. Preis errungen; es konkurrierten 11 Vereine. 1. Ehrenpreis (Großherzog von Baden, Jardiniere): Cäcilia, Friesdorf; 2. Ehrenpreis (Komiteepreis, gr. Trinkhorn): M.-G.-V. Braubach. Ehrenklasse B. Vereine der 3. Klasse A und B, welchen der 1., 2., 3. und 4. Preis zuerkannt; es streiten 11 Vereine. 1. Ehrenpreis (Kaiserin Augusta, Pokal): Quartettverein, Poppelsdorf; 2. Ehrenpreis (Stadtpreis, großer Pokal): M.-G.-V. Lechenich. Ehrenklasse A. Vereine der 1. und 2. Klasse, welche preisgekrönt worden; 9 Vereine. 1. Ehrenpreis (Kaiser Wilhelm II., goldene Medaille): Polyhymnia, Köln; 2. Ehrenpreis (Kaiserin Augusta, Elfenbein-Taktstock): M.-G.-V. Deutz. Nachmittags fand die Preisverteilung statt. Abends machte ein flotter Ball im „Schützenhof“ den Beschluß des in allen seinen Teilen gelungenen Festes.

— Ein in den musikalischen Kreisen bekannter Musiker, der Musikdirektor Bernhard Meyer in Berlin, schied jüngst aus einem reichbewegten Leben. Er erwarb sich sowohl als Dirigent wie auch als Violin-Virtuose einen wohlverdienten Ruf. In den letzten Jahren war er ganz von der Oeffentlichkeit zurückgetreten und führte ein sorgenfreies, ruhiges Leben, hatte auch noch die Freude, im Jahre 1884 mit seiner Gattin das Fest der goldenen Hochzeit zu feiern. Sein musikalisches Talent vererbte sich auf seine bekannten Söhne, die Violinisten Hugo, Felix und Waldemar Meyer.

— Von einer interessanten Künstlerheirat haben wir heute Meldung zu machen. Der wohlbekannte Impresario Alfred Fischhof und sein neuester „Stern“ Sigrid Arnoldson, resp. in deren Namen der letzteren Mutter in Stockholm, zeigen soeben ihre Vermählung an. Diese Mitteilung berührt doppelt sympathisch: Alfred Fischhof ist ein überaus liebenswürdiger, noch junger Mann von der angenehmsten Laune und dabei ein äußerst gewandter Steuermann auf dem klippenreichen Meer der Kunst; Sigrid Arnoldson ist eine Sängerin im vollen Frühlingsreiz der Erscheinung wie der Künstlerschaft, die in ihrem nunmehrigen Gatten auch ihren „Entdecker“, den Vermittler ihrer ersten Erfolge großen Stils sieht.

— Die von Anton Rubinstein beendete neue Oper: „Goruscha, oder ein Nachtrausch“ soll bei dem fünfzigjährigen Jubiläum Rubinsteins in der kaiserlichen Oper zu Petersburg zum erstenmale aufgeführt werden.

— Der erste Kapellmeister Ludw. Slansky in Prag hat sich in den wohlverdienten Ruhestand begeben. Zur Abschiedsfeier wurde „Der Prophet“ gegeben, dieselbe Oper, in welcher er bei der ersten Aufführung 1851 als Chorknabe zum erstenmale mitgewirkt hat. Der Intendant Baron Pfeil, Direktor Angelo Neumann, Oberregisseur Bauman, Solo-, Chor- und Orchesterpersonal, die deutschen Vereine u. s. w. übergaben dem Scheidenden wertvolle Ehrengeschenke und feierten ihn in schmeichelhaftester Weise.

— Der Herzog von Koburg hat dem Kammerherrn Konstantin von Rekowski unter Ernennung zum Hoftheater-Intendanten die seither provisorisch geführte Leitung der Hofkapell- und Theater-Intendanz vom 1. Juli ab definitiv übertragen.

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat die großherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar zu einer von der General-Intendanz des Hoftheaters und der Hofkapelle unabhängigen Anstalt erhoben, um aus ihr eine Hochschule für Musik zu entwickeln.

— Sarkasmus Hans von Bülows. Es war in einer aus Musikern und Musikfreunden bestehenden Gesellschaft, kurz nach der Aufführung des neuesten Werkes eines unserer gefeiertsten Komponisten, der hier nur X. Y. genannt sein soll. Im Laufe der Unterhaltung, die sich eben Beethoven zugewendet hatte, ergriff ein enthusiastischer Jüngling sein Glas und forderte uns auf, Beethoven leben zu lassen. „Ach, warum nicht gar!“ entgegnete Bülow, „lassen wir lieber X. Y. leben.“ Und als dann alles verwundert nach ihm sah — denn man kannte seine herbe Kritik über jenen Komponisten — fügte er trocken hinzu: „Beethoven lebt auch ohne uns. X. Y. hat es nötiger.“

— Die Skizze von E. M. Vacano „Figaro I und Figaro II“, welche kürzlich in diesem Blatte erschien, hat die Erinnerung an den Komponisten des ersten „Barbier von Sevilla“ wachgerufen. Nach französischen Quellen ist das Werk Paësiellos 1780 zuerst in Petersburg und erst 1784 in Paris aufgeführt worden, während Hugo Riemanns Opernhandbuch die Petersburger Aufführung im Jahre 1776, die Pariser 1789 stattfinden läßt. Dasselbe hatte einen so andauernd mächtigen Erfolg, daß Rossinis Unterfangen, das Süjet ebenfalls zu behandeln, als eine Vermessenheit bezeichnet wurde. In der letzten Woche des Juni hat man nun in Paris den Versuch gemacht, Paësiellos „Barbier“ nochmals, immerhin nur fragmentarisch auf die Bühne zu bringen. Die Hauptpartien waren Künstlern ersten Ranges anvertraut. Letztere ernteten viel Applaus, namentlich Fugère in der Rolle des „Bartolo“ und man lobte den interessanten Versuch, fand aber, es sei an diesem einen gerade genug.

— Christine Nilsson ist nach London zurückgekehrt, wird sich aber in dieser Saison nicht hören lassen, ja es ist sogar zweifelhaft, ob sie im stande sein wird, vor längerer Zeit öffentlich zu singen. Während ihrer letzten Krankheit in Paris wurde sie von Taubheit und Gedächtnisverlust befallen, woran sie noch immer leidet. Seit ihrer Ankunft in London wurde sie von vielen Freunden besucht, welche ihr herzliches Beileid wegen des Mißgeschickes ausdrückten, das sie betroffen hat.

— Sämtliche Mitglieder des kgl. Opernhauses zu Berlin sind, wie man der „Tgl. R.“ mitteilt, ersucht worden, der Generalintendanz Mitteilung zu machen, wo sie sich im Ferienmonat August aufhalten werden. Für die im nächsten Monat bevorstehende Anwesenheit des Kaisers Franz Joseph in Berlin ist im Festprogramm auch eine künstlerische Veranstaltung in Aussicht genommen; in welcher Form dieselbe stattfinden soll, ist bisher nicht festgesetzt. Im übrigen erscheint es — bemerkt das Berliner Blatt — ungewiß, ob der kaiserliche Gast, welchem das Verzeichnis der festlichen Veranstaltungen vorgelegt wird, dem künstlerischen Teil derselben zustimmt.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 10 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

Die 26. Tonkünstler-Versammlung in Wiesbaden,

welche sich einer äußerst regen Beteiligung erfreute, wurde mit einem von Bodenstedt gedichteten und von der königl. Schauspielerin Fräulein Rau gesprochenen Prolog eingeleitet. An Stelle des vom Programm abgesetzten „Deutschen Requiem“ von Brahms wurde Liszts symphonische Dichtung „Heroïde funèbre“ aufgenommen, welcher die etwas bizarre, aber ungemein wirkungsvolle Trilogie „Des Heilands Kindheit“ von Hector Berlioz unter Rich. Strauß' trefflicher Direktion mit vollem Gelingen folgte. Es wirkte dabei der Wiesbadener Cäcilien-Verein mit, und als Solisten waren Fräulein Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. (Sopran), sowie die Herren Opernsänger Zeller aus München (Tenor), Hoffmann aus Köln (Bariton) und Ruffeni (Baß) von hier gewonnen worden, die sich alle ihrer Aufgabe ehrenvoll zu entledigen verstanden.

Man mag sich füglich wundern, daß ein an Schönheiten so reiches Werk in unsern Konzertsälen noch so wenig Eingang gefunden hat und fast ist es eine Schmach, daß man um solche Schöpfungen überhaupt noch kämpfen muß, zumal sich der große „30jährige musikalische Krieg“ zu gunsten der „Zukunftsmusik“ entschieden und die Wagner-Frage, mit welcher die Liszt- und Berlioz-Sache so sehr verschwistert ist, aus dem engern musikalischen Bereich zu einer nationalen Kulturangelegenheit erweitert hat. Da ist denn der „Allgemeine deutsche Musikverein“ gerade die richtige Korporation, speziell für Liszt und besonders für Berlioz eine Lanze zu brechen und deren Werke zu popularisieren, wie er es sich in der That auch angelegen sein läßt.

Die Hauptnummern des zweiten Konzertprogramms bestanden aus dem Streichquartett (E moll) von Verdi, der dritten Violinsonate (D moll) von Brahms und dem Klavierquintett (A dur) von A. Dvořák. In diesen Werken thaten sich besonders die Herren Prof. H. Heermann, Naret-Koning, E. Welker und B. Müller aus Frankfurt hervor. Um eine Abwechselung in das Programm zu bringen, hatte der Vorstand noch für den vokalen Teil Fräulein A. Olfenius von hier und Herrn B. Hoffmann aus Köln zugezogen. Erstere sang mit wohlklingender Altstimme, doch temperamentlosem Vortrag einige ziemlich unbedeutende Lieder, während der letztere eine wirkungsvolle Ballade für Bariton „Ritter Olaf“ von F. Dräseke stimmungsvoll und mit glänzenden Mitteln zu Gehör brachte.

Die weiteren Konzerte, in der evangelischen Kirche und im Kurhause veranstaltet, waren infolge der schwülen Temperatur nicht besonders stark besucht, doch sind die künstlerischen Erfolge sehr bedeutungsvoll. So zeichnete sich Fräulein Sonia von Schéhafzoff durch ihr schwungvolles, gewandtes Klavierspiel vorteilhaft aus. In dem großherzoglich sächsischen Opernsänger Herrn Hans Gießen lernte man einen tüchtig geschulten Tenoristen kennen, dessen prächtige Stimme besonders in der Höhe weich und klangvoll erscheint. Fräulein Marianne Brandt trat wieder als dramatische Sängerin hervor und die großh. sächsische Hofopernsängerin Fräulein Denis erwies sich als eine Sopranistin, welche glänzende Stimmmittel besitzt und die größtenteils musikverständigen Zuhörer zu begeistern wußte. Fräulein Brandt sang Liszts dramatische Scene „Jeanne d'Arc“ vor dem Scheiterhaufen, in der ihr eigenen bezwingenden Art und Weise. Unter den gehaltreichen Kompositionen, die hier zur ersten Aufführung kamen, fand die Tondichtung des Hof-Kapellmeisters Richard Strauß aus München: „Italienische Phantasie für Orchester“ besonders allgemeine Anerkennung; der talentvolle, junge Mann ist soeben als zweiter Kapellmeister neben Lassen nach Weimar berufen worden.

Das Schlußkonzert brachte Wagners „Liebesmahl der Apostel“ ausgeführt vom Wiesbadener Männergesangverein und dem Kurorchester, ferner Lalos „Fantaisie espagnole“ für Violine (Halir) und Orchester, „La captive“ von Berlioz, Scene für Altsolo (Marianne Brandt) und Orchester und Liszts symphonische Dichtung „Orpheus“. Das Hauptwerk des Abends aber bildete des gleichen Meisters „Totentanz“ mit Bernhard Stavenhagen am Klavier. Das überreiche Programm brachte noch Joachims „Variationen“ für Violine (Halir) mit Orchesterbegleitung und das Finale des 1. Aktes aus der Oper „Gudrun“ von Dräseke. Den Beschluß machte Wagners „Kaisermarsch“. Als Festvorstellung wurde die Oper „Der alte Dessauer“ von Dr. O. Neitzel gegeben, die im 1. und 3. Akt eine wahre Fülle von lebendigen und hübschen Melodien enthält; die Aufführung war gut. Die nächste Versammlung der Tonkünstler ist für Freiburg i. B. geplant.

Dur und Moll.

F. R. **Die Claque im alten Rom.** In Paris hat sich seit mehreren Jahren bereits die Sitte der Theaterferien während der heißesten Monate des Jahres ebenfalls eingebürgert. Die Schauspieler fügten sich alsbald, indem sie durch Gastspiele die finanzielle Einbuße zu ersetzen suchten, dagegen hat es mit einer anderen, für die Direktoren kaum minder wichtigen Korporation, den Claqueuren oder „Romains“, wie sie in Frankreich heißen, erst harte Kämpfe gekostet, ehe sie sich diese Mindereinnahme gefallen ließen. Diese Angelegenheit hat die Aufmerksamkeit auf den Ursprung jener Bezeichnung „Romains“ gelenkt, und Ed. Fournier wies nach, daß dieselbe daher kommt, weil die Claque ihre Entstehung dem alten Rom verdankt. — Licinius hieß ihr erster Organisator, und diese nach einem Tarif bezahlten Beifallsklatscher waren schon damals wahre Virtuosen in ihrem Gewerbe. Sie wußten den Beifall in immer neuen Formen und Nüancen zu spenden, indem sie ihn geschickt dem jedesmaligen Grade der Stimmung des Publikums entsprechend abzumessen verstanden. Zuerst kam der „bombus“ als imposantes Präludium, weniger ein Applaudissement, als ein dumpfes Gemurmel, bei dem man die hohlen Hände gegeneinanderschlug. Die „testae“ brachten ein helleres Getöse, ähnlich dem, wenn Geschirr zerbrochen wird; hierbei mußte der Enthusiasmus schon eine gewisse Höhe erreicht haben, er war aber überwältigend und einstimmig, wenn man den anhaltend rollenden Wirbel der „imbrices“ vernahm. Man denke an das Getöse dicht auf ein Dach fallender Hagelschlossen oder noch besser an das Prasseln eines Platzregens (imber), den der Sturmwind gegen die Scheiben peitscht. Wenn Nero öffentlich auftrat, war keine andere Art der Beifallsbezeugungen gestattet, und er würde die ungeschickten Claqueure den Bestien haben vorwerfen lassen, die für ihn etwa nur einen gewöhnlichen „bombus“ zuwege gebracht hätten. Auf seinen Befehl wurde auch eine neue großartigere Organisation der Claque durchgeführt. Die elenden „laudicoeni“, welche früher unter irgend einem kargen Unternehmer (manceps) dies Gewerbe ausübten, genügten ihm nicht mehr. An Stelle dieser schlecht gekleideten, ewig hungrigen Schar, die kaum noch die Kraft hatte, ein ordentliches Bravo zu schreien, ließ er kräftige, ansehnliche Leute anwerben, die einen beträchtlichen Chor bildeten, und diese unter intelligenten Führern, denen man den Namen „mesochoroi“ (mitten im Chor Stehende) gab, einüben. Es fanden sich nicht weniger als 5000 Plebejer „von robustester Jugend“, wie Sueton sagt, zusammen, und ihre Beifallsäußerungen kamen auf das erste Zeichen der Misochoroi wie aus einem Munde. Der Chef dieser Claque bezog einen Gehalt von 40 000 Sesterzien (etwa 7000 Franken), während heute dieser Würdenträger es in der Pariser Oper nicht über 500 Franken monatlich bringen kann. Seine Untergebenen aber, deren Gewandtheit übrigens die ihrer altrömischen Kollegen wohl noch übertrifft, werden ziemlich kärglich bezahlt, und kann man es wohl begreiflich finden, daß sie zuerst von den Theaterferien nichts wissen wollten.

v. S. Jene Sänger, die ihr Beruf nach Italien und auf die Bühne der italienischen Oper geführt hat, erinnern sich wahrscheinlich des berüchtigten Impresario „Peccuri“, von dem man heute noch in Florenz, in Genua, in Mailand und in Neapel die „tollsten Geschichten“ erzählt, denn Peccuri war in bezug auf seinen Vorteil ein genialer Geschäftsmann. Er war beiläufig gesagt der erste, der darauf verfiel, den Chor bei transatlantischen Gastspielen zur Ersparung der teuren Dampferfahrt, per Segelschiff an den Ort der Bestimmung — nach Amerika oder Australien — zu verfrachten; daß sie eine langwierige und strapazenreiche Fahrt ertragen mußten, kümmerte Peccuri nicht. Auch er lavierte sein lebenlang zwischen Mißerfolg und glänzenden Geschäften hin und her. Mit einem traurigen geschäftlichen Resultat schloß die Stagione in Bologna, Peccuri berechnete, daß er, wenn er seiner Truppe die Gagen auszahlte, für seinen Teil so viel wie gar nichts übrig bleibe und in dieser Situation sann er sich einen Streich aus, der so abenteuerlich ist, daß er einer Erfindung ähnlich sieht, zum Glück leben da und dort Zeugen für die Thatsächlichkeit. Die Sänger der italienischen Operngesellschaften erhalten ihre Gagen in vier Raten. Das erste Viertel des Gesamtbetrages nach dem Abschluß des Kontrakts u. s. w., das letzte nach der Schlußvorstellung; so auch bei Peccuri. Wie gesagt in Bologna war's und die Stagione näherte sich ihrem Ende, der Termin des „letzten Viertels“ kam heran. Da verbreitete sich die Kunde von einer Erkrankung Peccuris, man sprach sogar von einer ernsten Gefahr und das Gerücht hatte wohl recht, denn eines Morgens erfuhren die Mitglieder, ihr Impresario sei des Nachts gestorben. Und so war es. Peccuri lag aufgebahrt in seiner Wohnung im schwarzen Gewande, mit weißen Handschuhen, sehr feierlich, von Blumen umgeben. Die Mitglieder seiner Truppe versammelten sich an seiner Bahre, sie waren tief ergriffen, denn, ach, sie hatten ja noch ein Viertel Gage zu fordern; — aber wer fordert etwas von einem Toten! In dieser Niedergeschlagenheit löste sich die Truppe auf, der eine ging dahin, der andere dorthin. Und als die Luft rein war, verließ Peccuri seinen Sarg, nahm das Geld, welches unter dem weißseidenen Kopfkissen lag, hervor und verließ gleichfalls und in aller Stille Bologna. Er hatte seine Sänger wieder einmal geprellt.

— **Zweideutiges Urteil.** Schauspieler: „Habe ich nicht die richtigste Auffassung von dem Charakter des Franz Moor, Herr Doktor? Ich stelle ihn dar, wie er gegeben werden muß!“ — Kritiker: „Allerdings, ganz niederträchtig.“

— **Wie fange ich es an?** fragte ein Sänger den anderen, daß ich bei „meinem Benefiz ein recht volles Haus habe?“ — „Ich würde meine Gläubiger einladen,“ war die Antwort.

Zahlenrätsel.

14	3	4	1	14	6	2	18	18
18	5	6	18	6	18	8	8	7
8	16	8	6	5	20	6	11	18
6	6	2	10	19	2	4	15	2
19	17	6	12	1	9	14	6	11
18	18	18	17	8	10	18	5	15
8	7	8	3	18	18	8	8	3
11	2	11	11	11	2	6	6	11
15	6	15	15	15	13	19	10	15

Werden die hier eingetragenen Zahlen durch die entsprechenden Buchstaben ersetzt, so nennen die senkrechten Reihen von oben nach unten:

1) den Namen eines Vielgeliebten,
2) eine Gebirgsblume,
3) einen Vandalenkönig,
4) eine Stadt in der Rheinprovinz,
5) eine Stadt in Vorarlberg,
6) ein in der deutschen Armee zur Anwendung gekommenes Nahrungsmittel,
7) eine Oper von Richard Wagner,
8) einen berühmten französischen Staatsmann, und
9) eine Stadt am Bodensee.

Sind alle Wörter richtig gefunden, so erscheint an den durch dickere Umrahmung hervorgehobenen Stellen der Name eines deutschen Liederkomponisten.

C. L.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:
Rosapapier, Rosa Papier.

Auflösung der viersilbigen Charade in letzter Nummer:
Zauberflöte.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Infolge unseres Preis-Ausschreibens für Feuilletons sind so zahlreiche und zum Teil umfangreiche Manuskripte eingelaufen, daß die Prüfung und endgültige Entscheidung längere Zeit in Anspruch nimmt. Jedenfalls aber wird das Resultat noch in diesem Quartal bekannt gegeben werden.

Richtige Lösungen der **Rebusse** in Nr. 12 (Schubertnummer) sandten ein: Mathilde Bammann, Hamburg-Eimsbüttel. Ferdinand Müller, Eger. F. Zinger, Lehrer, Pr.-Holland. Klara Osiander, Hohenau. Gymnasiast K. Herrmann, Sondershausen. Gertrud Fröhlich, Berlin. Ad. Baumgarten, Thale a. H. Luise Esselborn, Käferthal. Ad. Heilig, Lehrer, Dittwar. F. Schliephake, Köln a. Rh. Helene Gaßmann, Erfurt. Heinrich Schäfer, Landsberg. Alois Gedler, Landsberg. Paul Pätzold, Seminarist, Reichenbach O.-Lausitz. Ed. Wihr, Gymnasiast, Burghausen. Bernh. Uslar, Hamburg. August Emme, Göttingen. Ernst Burckhardt, Hoboist, Germersheim. Abonnent in Remagen. Max Lehder, Gumbinnen. Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. Arthur Köhler, Lehrer, Pleschen. August Böning, Musiker, Remscheid. Jeanne du Cornu, Elberfeld. Johannes Leiß, Lehrer, Wustrau. K. H. Werner, Brambach i. S. Helene Baldus, Osberghausen. H. Eckstein, Kantor, Schalkau i. Th. K. Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. Ludwig Sartorius, Lehrer, Pyrbaum. Otto Hollstein, Bad Sulza. G. und F. Maaß, Hamburg. Frau Inspektor Keyser, Zabern. Otto Eisermann, Berlin. Arno Huthuff, Bad Sulza. Hans Forster, Pianist, Eger. Lehrer Kuhne, Creisfeld. Joseph Oestreicher, Mannheim. Bernhard Stöcker, Bonn. Marie Langenmayr, Traunstein. Franz Weiß, Seminarist, Zülz. W. Hauswald, Zehista. Fritz Brückmann, Darmstadt. Johann Juppe, Gablonz a. N. Rudolf Groebke, Colmar i. E. Frl. M. Heffter, Mainz. Richard Furrer, Lehrer in Altendorf, Kanton Schwyz. Rudolf Screffe, Trarbach. Alfred Krogner, Brüx. Josephine Haag, Lehrerin, Wasselnheim. J. Hansen, Gymnich. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. H. Weiß, Hauptlehrer, Alt-Münsterol. Lehrer Ossowski, Rentschkau. Karl Ruth, Lehrer, Oberkaufungen. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. H. C. Müller, Gütersloh. Lehrer Bieber, Sdorren. Franz Kämmerer, Präparand, Barby a. Elbe. Anna Saupe, Altenburg. Wilhelmine Raab, Debreczin. Lehrer Klinker, Kopp. Hugo von Hagen, Erfurt. Karl Pallmer, Braunschweig Otto Petzold, Seminarist, Königsberg i. d. Nm. Theodor Look, Materborn b. Cleve. Lehrer Willers, Rostrup. Karl Springer, Brünn. Lehrer Kipp, Ramsdorf. Charlotte Müller, Basel. Emil Kohn, Prag. P. Hüttenrauch, Lehrer, Hohndorf. Willy Schmidt, Lehrer, Alt-Garz. N. Bellion, Septfontaines. Gustav Posth, stud. theol. et phil., Neuendorf. Eugen Peter, Hochstatt. Julie Polewka, Pleß. Ellen Frey, Messina. Luise Gaede, Havelberg. H. Hunold, Seminarist, Heiligenstadt. Luise Erhardt, Metz. Ludwig Falk, Libau. Adele Fleckstein, Gera. Paula Kleinecke, Nordhausen. Fritz Heffter, Metz. Manfred Forschner, Eßlingen. A. Dreinhöfer, Cottbus. Lehrer Schwambach, Reichenbach bei Baumholder. Theodor Wessolowski, Lehrer, Hirschberg, O.-Pr. Gisela Pollak und Malwine Feldmann, Budapest. Ad. Grunwald, Musiklehrer, Münsterberg. C. Thorn, Lehrer, Neuberg. Seemann, Quetzen Paul Prokisch, Lehrer, Kostellitz. O. B. N. Klein, Guben.

Nachträgliche Lösung der Rätsel in Nr. 11 sandte ein: Frau Emilie Ueberlee, Klavierlehrerin, Spandau.

Erfurt, H. Wirksame Stücke für Violine und Klavier, welche sich den Etüden von Kayser und Mazas anpassen, sind: Kalliwoda op. 183 (Peters); Kücken op. 70 (Rieter-Biedermann); Poznanski op. 5 (Schubert); Vieuxtemps op. 7 und 8 (Schubert); Volkmann op. 15 (Kistner); Becker, Jean: Kleine melodiöse Konzertvorträge (Rühle). ad 2: Dieselbe ist in seiner früher erschienenen Biographie besprochen.

Weselitz, H. Sind zu sehr damit versehen; — danke!

Wien, F. F. Das ist das sogenannte „Große Konzert-Solo" (ohne Orchester), auch als Concerto-pathétique für zwei Klaviere bei Breitkopf & Härtel erschienen. Die Entstehungszeit vermögen wir Ihnen leider nicht zu sagen, — sie dürfte aber in das Ende der vierziger Jahre fallen.

Hersfeld, C. Dazu bedarf es keiner Erlaubnis, — das können Sie ohne Bedenken thun.

Berlin, R. W. Es existieren zwei Opern „Lichtenstein" (nach Hauffs Dichtung), und zwar von Nik. Stößel und von P. J. Lindpaintner,

letztere (mit Text von Fr. Dingelstedt) wurde in Stuttgart i. J. 1846 aufgeführt.

Sagan, F. H. In dieser Art gibt es verschiedene Potpourris von Conradi, z. B. op. 59 „Reise durch Europa", op. 97 „Bilderbogen", op. 101 „Pêle-Mêle", op. 106 „Ein Melodiensträußchen", „Schlechte Zeiten", „Zeitungsenten" u. s. w. ad 2: Ein edles, wirksames, aber etwas schweres Salonstück ist: St. Heller op. 67 „Auf Flügeln des Gesanges" (nach dem Mendelssohnschen gleichnamigen Liede bearbeitet).

Weimar, M. Besten Dank, — die Notiz war indes — wenn auch kürzer gefaßt — bereits gesetzt.

Freiberg i. S., J. Z. Jetzt soll der Briefkasten der Musikzeitung auch noch Auskunft darüber erteilen, welche Anforderungen an den Eintritt in die Marine geknüpft sind, wie weit man avancieren könne und dergleichen mehr — wenn das so weiter geht, kann's ja noch recht lustig werden.

Erfurt, H. G. Sehr zierliche Zeichnung, unser Kompliment!

Nördlingen, E. H. Durch den so billigen Abonnementspreis sind bei der Fülle des Quantitativen wie Qualitativen des Inhalts, der Papierausstattung unserer Zeitung doch gewisse Grenzen gezogen; für 80 Pf. können Sie kein elegantes Prachtwerk ersten Ranges verlangen.

Eger, F. M. Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen!

Bistritz, J. E. Wenn auch nicht hervorragend, so doch sehr produktiv; ist im Druck erschienen.

Hohenau, C. O. 1) Sie sind im Irrtum, wenn Sie meinen, solche Mitteilungen interessierten uns nicht. 2) Das Lied „O säh' ich auf der Heide dort" ist unseres Wissens von mindestens zehn verschiedenen Komponisten in Musik gesetzt, die bekanntesten von Mendelssohn, Adolf Jensen (op. 49 Nr. 6. Hainauer, Breslau), R. Franz (op. 1 Nr. 5), H. Marschner (op. 103 Nr. 2, Schott, Mainz).

Weimar, J. G. Ihr op. 1 ist derart, daß es Ihr letztes zu sein verdiente.

Wassermungenau, H. Hauptsächlich in „Lustige Weiber" (Falstaff), Parsifal (Gurnemanz), Zauberflöte (Sarastro), Hugenotten (Marcel), Czar und Zimmermann (Bürgermeister), Jüdin (Kardinal) und ähnlichen Hauptbaßpartien.

Andernach, D. Beileibe nicht, — das war sicher nicht unsere Absicht; der Ausdruck sollte bloß einen Vergleich bilden zwischen dem zweifellos hochachtbaren Stande eines Schulgehilfen und dem großen Genius Schuberts, — ein Vergleich, den man in anbetracht der Größe Schuberts nach unserer Meinung nicht weitgehend genug ziehen kann. Unsereiner, der wir doch sicherlich auch etwas gelernt haben, ist das reine Nichts gegen diesen Liederfürsten.

Bromberg, E. S. Das können Sie nur durch Studium der Harmonielehre, — ohne dies ist und bleibt jede derartige Arbeit nur Stümperei.

Güstrow, H. H. „O schöne Zeit" (Es war ein Sonntag hell), Lied von Götze op. 160. (Fischer in Bremen; 80 Pf.)

Unter dem Protektorat I. K. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 16. September 1889.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache erteilt durch

die Herren Professor **Heinrich Ordenstein, Albert Fuhr,** Hofkapellmeister **Vincenz Lachner, Harald v. Mickwitz, Stephan Krehl,** Musikdirektor **Julius Scheidt, Joseph Siebenrock,** Musikdirektor **Eduard Steinwarz, Alexander Wolf, Friedrich Worret,** Geh. Hofrat Professor **Dr. Wilhelm Schell,** Grossh. Konzertmeister **Heinrich Deecke,** Grossh. Kammersänger **Josef Hauser,** die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang, Ludwig Hoitz, Heinrich Schübel, Karl Wassmann, Otto Hubl, Karl Ohle,** und die Fräulein **Käthe Adam, Paula Krämer, Julie Mayer, Marie Jäckel, Elisabetha Mayer.**

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen Mk. 250, in den Mittelklassen Mk. 200, in den Vorbereitungsklassen Mk. 100 und ist in 2 monatlichen Raten pränumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern- und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit praktischen Uebungen im Unterrichten.

Der ausführliche Prospekt des Konservatoriums ist gratis und franko zu beziehen durch die Direktion, die Musikalienhandlungen der Herren **Doert, O. Lafferts Nachfolger, Fr. Schusters Nachfolger,** sowie durch Herrn Hof-Pianofortefabrikanten **L. Schweisgut** in **Karlsruhe.**

Anmeldungen sind schriftlich und vom 5. September ab auch mündlich zu richten an den

Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein.**

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler).

X. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

John Field.

Sein Leben und seine Kunst,

geschildert von

Moritz Band.

Zu den eigenartigsten Künstlern aller Zeiten, die in ihrem Leben und Wirken weit ab von dem Heerbanne der Mittelmäßigkeit gewallt und gewandert, gehört John Field, einer der wenigen hervorragenden Musiker, die uns das britannische Reich geschenkt und die sich das Weltbürgertum allerorten erworben. In seiner Person ein wahres Original, ein gutmütig rücksichtsloser Kauz eigenster Art, hat Field es verstanden, auch in seiner Kunst neue Wege und Bahnen zu finden, auf denen er große Erfolge fand, ohne sie zu suchen. Es wird keinen zweiten Künstler geben, dem die Musik so sehr Selbstzweck gewesen, als John Field, der von seiner Kunst nicht mehr verlangte, als daß sie ihn beglücke und befriedige, unbekümmert darum, ob die Menge ihm zujubelte oder nicht, ja der durch Beifall und Erfolg in seinem Streben sogar beirrt wurde und sich dann in jene stille Einsamkeit zurückzog, die nur von den Zauberklängen seiner Phantasie belebt war . . . Die trauliche Dämmerstunde, in deren Schatten des Meisters Hände geisterhaft über die Tasten schwebten, in deren Dunkel die schwermutsvollen Klänge sein sinnendes Haupt



umrauschten, sie waren John Fields schönste Zeit, in der er sich ganz und voll seinem Genius hingegeben; im Lichte des Tages, im Flimmer des Konzertsaales war er der frostige Virtuose, Engländer vom Scheitel bis zur Sohle, der verschlossen bis zur Unhöflichkeit, apathisch bis zur Langeweile war . . .

John Field war 1782 zu Dublin in Irland geboren. Wie wenig über seine Jugend bekannt ist, mag daraus hervorgehen, daß ein zeitgenössisches Musikblatt nicht einmal sein Geburtsjahr anzugeben wußte. Er wurde in London Schüler Clementis und erwarb sich dort die vollendete Technik, die in erster Linie ein Merkmal seiner Kunst bildete. Sein Leben bietet so wenig Interesse, daß seine Künstlerlaufbahn in wenigen Zeilen beschrieben ist, unergründlich reich und tief war dagegen die Eigenart seiner Person und seines Talentes, die bis heute noch einer erschöpfenden Charakteristik entbehren. Seine ersten Triumphe errang er zu Paris und hatte damit seinen Ruf als einer der ersten Virtuosen begründet. Von hier ging er nach Petersburg und Moskau, wo er sich als Lehrer niederließ und sowohl in seiner Schule, als in seinen Konzerten beispiellose Erfolge erntete. Von 1832 an wanderte er durch ganz Europa, im Norden und Süden blieb ihm sein Erfolg treu und der kühle Brite wurde durch den Enthusiasmus förmlich gestört — er floh seinen Ruhm und jedes Konzert mußte ihm geradezu abgebettelt werden.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

1835 erkrankte er zu Neapel und wurde in einem befreundeten Hause, bei einer eben dort weilenden russischen Familie, aufgenommen. Die abgeschlossene Ruhe dieses kleinen Kreises besänftigte Fields kranke Nerven und er fand jenen Frieden wieder, den er in der Welt vergebens für sein krankes Gemüt gesucht. Er folgte der Familie nach Moskau, wo er noch einmal in voller Kraft auflebte, um 1837, an einem herrlichen Wintermorgen des 11. Januar, zur ewigen Ruhe zu entschlummern. In voller geistiger Kraft schied er hinüber, ja mit einem Scherzwort auf den Lippen, das den wahren Seelenfrieden zeigte, mit dem er dem Tode entgegensah. Die Dame des Hauses sprach mit ihm über Religion und Philosophie und schloß mit der Frage: „Sind Sie Fatalist oder Calvinist?" Lächelnd antwortete John Field: „Madame, ich bin — nur Pianist!" ....

So einfach sein Lebenslauf war und so wenig sich dieser von Dutzenden anderer Karrieren unterschied, so unfaßbar ist John Fields Wesen im allgemeinen. Von welcher Bedeutung er als Komponist gewesen, das fühlte der große Franz Liszt, der zu seinen begeistertsten Verehrern gehörte, in jenen die hingebendste Liebe atmenden Vorworten zu seiner Ausgabe von Fields Nocturnes, als er schrieb: Die Fieldschen Nocturnes blieben neu neben so vielem, was längst veraltet ist; sechsunddreißig Jahre sind seit ihrem ersten Erscheinen verstrichen und noch weht uns aus ihnen eine balsamische Frische, ein duftender Wohlgeruch entgegen. Wo fänden wir sonst noch eine solche Vollendung der unnachahmlichsten Naivetät? Niemand nach ihm vermöchte sich wieder in dieser Herzenssprache auszudrücken, die uns rührt wie ein feuchter, zärtlicher Blick, die uns einwiegt, wie das sanfte gleichmäßige Schaukeln eines Kahnes, wie die Schwingungen einer Hängematte, die mit so weichlicher Gemächlichkeit vor sich gehen, daß man um ihren Rand das leise Geflüster ersterbender Küsse zu vernehmen glaubt. Niemand erreichte diese unbestimmten Harmonien der Aeolsharfe, diese halben Seufzer, die in die Luft dahinschweben, leise klagend und in süßem Schmerze aufgelöst ... Mit welchem unerschöpflichen Reichtume variierte er den Gedanken bei seiner Wiederkehr, mit welch seltenem Glücke umwand er ihn, ohne ihn zu berühren, mit einem Netze von Arabesken ....

Nächst seinen Nocturnes, deren Schaffung seiner persönlichen Eigenart zunächst stand — konnte er doch das einsam Mystische seines Charakters in dem Dämmerlichte halb empfundener und wieder ertönender Noten am besten darlegen — sind seine Capricen und Rondos. Alle seine Werke atmen den Duft edelster Klassizität, sie sind voll Würde und innerem Gehalt, mehr schwierig und erhaben, als einschmeichelnd und gefällig. Sie brauchen vollendete Künstler und schmiegsame Finger, wenn sie mit Erfolg vorgetragen werden sollen, da sie sich in gewagten und schwierigen Spannungen bewegen. So viel über John Fields Eigenschaften als Komponist, dessen Stücke die dankbarsten für geübte Künstler, die schwierigsten für Anfänger bieten. Er wird heute leider viel zu wenig geschätzt und geübt, obwohl seit Chopins herrlichen Nocturnes eine besondere Vorliebe für dieses Genre der Musik merkbar ist. Fields Werke erinnern auch an die herrlichen Schöpfungen des großen Polen, der gleich ihm die düstere Seelenmalerei in der Musik liebte. Nur daß John Field in der getragenen Einfachheit der Melodien, in der ungetrübt heiteren Atmosphäre seiner Harmonien jene Empfindungen weckte, die Chopin uns in so schmerzlich erzitternden Accorden gemalt, die uns leidenschaftlich erregen und hinreißen, um in dem Zwielichte der Phantasie zu verdämmern ...

Ein Original sondergleichen war John Field als Virtuose. Kindlich war sein Benehmen, befangen sein Auftreten, apathisch sein Spiel. Er setzte sich an das Instrument, das ihm geboten war, ohne Rücksicht, ob es ihm passe oder nicht, ließ sich ohne Gruß, ohne einen Blick auf das Publikum nieder und begann zu spielen. Seine Arme ruhten regungslos an dem steifen Oberkörper, seine Augen folgten den lebhaften Spitzen seiner langen Finger, sonst gab es nichts, das ihn beschäftigte. Wenn er phantasierte, kannte er nur den einen Gedanken, sich selbst zu befriedigen und seinen Fingern entquollen die Zaubertöne gleich schimmernden Brillanten. Beifall störte ihn und wie er sichtlich an Begeisterung und Feuer zunahm, wenn die Hörer lautlos seinem Spiele folgten, so konnte er unwillig rasch sein Thema abschließen, wenn lautes Beifallsgetöse seine harmonische Empfindung störte. Je älter er wurde, desto sonderbarer wurde er. Er spielte und sprach leise, seine Phantasien wurden einem Ersterben gleich, dessen formenschöne Gedanken in der Schwäche der Hand ermatten ... Er spielte ohne Feuer, ohne Kraft! Einen bezeichnenden Zug seiner Ruhe und Gelassenheit im Spiel bietet seine Gewohnheit, sich eine große Münze auf die rechte Hand zu legen, welche nicht herunterfallen durfte. Bis in seine letzte Zeit übte er täglich zwei bis drei Stunden mit einer peinlichen Pünktlichkeit. Bei besonders schwierigen Passagen hatte er die Manier, eine Büchse mit Spielmarken neben sich hinzustellen und die betreffende Stelle so oft wiederzuspielen, bis die Büchse leer war. Eine zweihundertmalige Wiederholung war bei ihm keine Seltenheit und daher stammte seine kaum übertroffene Vollkommenheit. Doch nicht nur im Studium, auch im Improvisieren war er groß, er variierte gegebene Themen mit solcher Leichtigkeit und Bravour, daß er stets den ihm so verhaßten Enthusiasmus erweckte.

Ein Gedenkblatt, das Franz Liszt dem so verehrten Meister gewidmet, schließt mit den Worten: Er ist eine jener besonderen Typen der früheren Schule, denen man nur in gewissen Perioden der Kunst begegnet, wenn dieselbe bereits ihre Hilfsquellen kennen gelernt, aber noch nicht bis zu dem Grade erschöpft hat, daß sie versucht wäre, ihr Gebiet weiter auszudehnen und sich freier zu entfalten, wobei sie mehr als einmal die Flügel verwundete, indem sie versuchte, sich von ihren Fesseln zu befreien. Lieblingsschüler Clementis, überkam er von diesem großen Meister die Geheimnisse des schönsten Vortrages, dessen sich jene Epoche rühmten konnte und verwandte dieselben in einer Gattung von Poesie, in der er stets als unnachahmliches Muster von natürlicher Anmut, melancholischer Naivetät, Feinheit und Einfachheit zugleich gelten wird. ...

Seinen Charakter als Musiker bewahrte er auch im gewöhnlichen Leben. Einsilbig und verschlossen, gab er sich am liebsten einsamen Träumereien hin, unbekümmert um den Lärm des Tages, der ihn umtobte. Frühzeitig ein Greis war ihm das Stehen und Gehen zuwider, ja selbst ein leichtes Stöckchen war ihm zur Last in seiner müden Hand und wenn er es auf der Straße fallen ließ, blieb er ruhig stehen, bis der nächste Vorübergehende ihn der Mühe überhob, sich danach zu bücken. Seine Lektionen erteilte er nur in seinem Hause und selbst die kaiserlichen Prinzen in Moskau mußten in sein Heim kommen, wo er im Schlafrocke und Mützchen, im Mund seine lange Pfeife, den Unterricht erteilte. Punsch und Tabak liebte er leidenschaftlich. Er wohnte stets im Hotel, um der Mühen und Sorgen einer eigenen Hauswirtschaft überhoben zu sein und bot im allgemeinen das Bild eines beschränkten Menschen, wozu vornehmlich sein schüchternes Stammeln und Stottern beitrug. Nichtsdestoweniger barg sich hinter seinem bescheidenen Aeußeren ein scharfer, durchdringender Verstand, sowie ein jederzeit schlagfertiger Witz, der ihn bis zum Totenbette nicht verließ.

Während seiner Uebungen durfte ihm niemand nahen. Einmal brachte ihm sein Schneider zu eben dieser Zeit einen Rock. „Was wollen Sie," fuhr er ihn an, „mein Sohn ist nicht zugegen." „Ich bringe aber Ihren Rock," replizierte der Kleiderkünstler. „Ich kümmere mich nicht um Wirtschaftsangelegenheiten, mein Sohn ist nicht da," war die neuerliche Antwort. „Der Rock muß aber doch von Ihnen anprobiert werden!" „Gehen Sie zum Teufel und stören Sie einen Künstler nicht bei seiner Arbeit!" Damit drehte ihm Field den Rücken und ließ das Schneiderlein stehen. Kleider mußten bei ihm überhaupt in geringem Ansehen gestanden sein, denn in seinem Habit sah er aus wie ein Bär. Er hatte sich aus Rußland eine Art Rock von Bärenfell mitgebracht, der aus einem Stücke war und ihn vom Kopf bis zu den Füßen einhüllte. Man sah ihn oft in diesem seltsamen Anzuge in Gesellschaften spielen und die robuste Gestalt am Klaviere wußte dem Instrumente die sanftesten und zartesten Zauberklänge zu entlocken.

Wie immer auch John Field in seinem Wesen und seiner Art gewesen, — sein Genie bleibt erhaben über die Kleinlichkeiten seines sonderbaren Wesens und leuchtet immerdar an dem reichen Sternenhimmel der Kunst, die an ihm eines der größten schöpferischen und schaffenden Talente besessen!



Künstler und Lord.

Episode aus dem Künstlerleben.

Joseph Diem, der Sohn armer Bauersleute in Kellmünz bei Memmingen im Algäu, war von seinem zehnten Jahre an Viehhüter. Der ganze Jahreslohn des jungen Hirten bestand in einigen Gulden, einem Paar Stiefel und einem Hemde. Aber diese geringe Löhnung störte seinen Gleichmut nicht im geringsten, erfüllte doch etwas ganz anderes die Seele und Gedanken des Jungen: die Musik. Als 8jähriger Bube schon lernte er bei seinem Lehrer Geige spielen, wobei sich, was seine spätere Ausbildung allein erklärlich macht, eine geistig schnelle Fassungskraft und mechanische Ausübungsfähigkeit zeigte. Dieser Unterricht wurde zwar durch Diems Hirtenberuf unterbrochen, allein er suchte sich in der Musik selbst weiter zu helfen. Er ersparte sich ein paar Gulden, kaufte sich in Memmingen eine Flöte dafür und eine Skala dazu und lernte so, umgeben von seinen vierbeinigen Genossen auf der sonnigen Höhe der Alm sitzend, fern vom Getriebe der Menschen dieses Instrument spielen. Auf ähnliche Weise ging es nach und nach mit Klarinette, Horn, Trompete u. s. w. Während der spätern Jahre, die er in Kellershausen als Senn verlebte, bildete er eine kleine Kapelle und brachte es dahin, daß er mit seinen Leuten zum Tanzspielen bei Kirchweihen und Kirchenmusiken verlangt wurde. Unbegreiflich fast ist die Energie und Ausdauer, die er dabei zeigte. Wenn Diem von Nachmittag an bis morgens 2 bis 3 Uhr ununterbrochen zum Tanz aufgespielt hatte und ganz erschöpft nach Hause kam, mußte er sofort 25—30 Kühe melken und er konnte den Milchkübel gewandt handhaben. Er war als „guter Senn" bekannt, denn was er war, war er ganz. Seine Käse waren immer sauber und gut geraten. Auch hatte er die Natur und Krankheiten seiner Tiere und deren Heilung fleißig beobachtet, und so wurde der junge Senn oft stundenweit gerufen bei Gebresten und Nöten der Kühe, was ihm neben Geld auch einmal drei Tage Einsperren zuzog, und zwar auf Klage des Tierarztes wegen unbefugter Ausübung der Tierheilkunde. —

Daß er ein Musiker im höheren Sinn werden wolle, müsse und könne, stand bei ihm fest; aber wie, das wußte er noch nicht. Nur eins begriff er, daß vor allem Geld dazu nötig sei. Zu diesem Zwecke lebte er mit der Sparsamkeit eines Geizhalses, trieb die Entbehrungen bis aufs äußerste und sah sich endlich dadurch und mit Hilfe der Einnahmen vom Tanzaufspielen, von Konzerten 2c. im Besitze eines Sümmchens von 250 Gulden. Wie die Sache aber nun angehen? Hier nun sandte ihm das Schicksal seinen Beistand — durch einen Ochsen. Im Jahre 1857 nämlich trieb Diem einen solchen Vierfüßler nach Memmingen, um ihn dort für seinen Herrn zu verkaufen. Auf dem Heimwege kam er an der katholischen Kirche vorbei, gerade als drinnen Probe zur Kirchenmusik gehalten wurde. Diem ging auf die Orgel und ersuchte den nächsten besten der Mitwirkenden ihm seine Violine zu überlassen, er wolle mitspielen. Der Angeredete schaute den Bauernburschen mit der nicht ganz sauberen Schürze verwundert an, gab ihm aber, wohl in Erwartung eines zu erlebenden Spaßes, die Geige. Chordirigent und Pfarrer staunten über den sicheren Mitspieler und rieten ihm dringend, sich ausschließlich der Musik zu widmen und vor allem ordentliche Unterweisung zu suchen. Da bekam er endlich den nötigen Mut. Entschlossen gab er seinen Dienst als Bauernknecht auf und ging mit seinen zweihundertundfünfzig Gulden nach Augsburg, um bei Fehlner Unterricht zu nehmen. Allein die verhältnismäßig kleine Summe war nicht unerschöpflich und seine Kunstbestrebungen hätten Schiffbruch erlitten, wenn ihm nicht der wohlhabende Gutbesitzer Kaulla beigesprungen wäre und ihn in den Stand gesetzt hätte, vier Jahre die Musikschule in München zu besuchen. In dem Glauben, für die Violine bestimmt zu sein, begab er sich nun in den Unterricht Lauterbachs nach Dresden. Doch war es ihm, als ob ihm das Cello warnend zuriefe: „Wähle mich, ich werde der beste Interpret deines reichen inneren Gefühlslebens werden!" Mit dem fünfundzwanzigsten Jahre that er den ersten Griff und Strich darauf, und so bedeutend war die Kraft seines Talents, so energisch sein Wille und so unermüdbar seine Ausdauer im Ueben Tag und Nacht, wobei ihn sein eiserner Körper willig unterstützte, daß er drei Jahre danach sein erstes Konzert im Saale „Zur goldnen Traube" in

Augsburg gab. Immer unverrückbar auf sein Ziel blickend, hatte er sich nun auch wieder soviel gespart, daß er den berühmten Cellisten Coßmann, damals in Baden lebend, als Lehrer wählen, ihm später auch nach Weimar, wo derselbe als Kammermusikus angestellt war, folgen konnte.

So ist aus dem Kuhhirten und Sennen Diem schließlich ein Cellovirtuose geworden, der besonders in Süddeutschland sehr gefeiert und für Konzerte viel begehrt ist.

Neben seinen künstlerischen Eigenschaften besitzt Diem auch einen unverwüstlichen Humor und wenn er diesem die Zügel schießen läßt, ist er im stande, eine Gesellschaft zusammenzuhalten, daß mancher Beteiligte gerne eine Gardinenpredigt riskiert. Auch Schreiber dies hat ihm manches abgelauscht und da besonders seine eigenen Erlebnisse mit manchen köstlichen Episoden durchwebt sind, soll hier einiges zum Ergötzen unserer Leser erzählt werden.

Mit den ersten Lorbeeren geht zumeist ein leerer Geldbeutel Hand in Hand und auch unser Freund war diesem Künstlerlose verfallen. Bevor er in Augsburg sein erstes Konzert gab, war das Aeußere des strebsamen Kunstjüngers ebenso abgerissen, wie seine Geldbörse. Als er jedoch eine für seine Verhältnisse nicht unbedeutende Einnahme erzielte, fand die Vorstellung seiner Freunde, auch seinen äußern Menschen kunstwürdig herzustellen, bei ihm williges Gehör. Er unterwarf sich einer ebenso gründlichen, als merkwürdigen Metamorphose. Interessant, mit einer Nüance ins Abenteuerliche, war die Signatur seiner neuen Erscheinung. Seine gedrungene Gestalt war in das modernste Kostüm gehüllt, das je aus einer Bekleidungs-Akademie hervorgegangen. Die Farbe der Gewandung war nankingfarbig, die Krawatte architektonisch kaum zu rechtfertigen. Ein Binokel saß ritterlich auf der epicykloidischen Nase, die Oberlippe verbrämte ein mit vollendetem Raffinement der Kräuseltechnik behandelter Henriquatre. Gentleman in des Wortes verwegenster Bedeutung! In dieser Umgestaltung, die jedoch den größten Teil seiner Barschaft verschlungen hatte, trat er seine erste größere Konzertreise, nach der Schweiz, an. Sie, die er sich als Begleiterin erkoren, war in ihrer Schwarzbräune nach seiner Ansicht die Schönste unter allen, — zwar nicht weiblichen, sondern sächlichen Geschlechts: sein geliebtes Cello, ein Jos. Guarneri, das er der Güte eines Gönners, des Fabrikbesitzers Zeltner in Nürnberg, verdankte. So gelangte er nach Ragatz, wo er in einem kleinen Gasthofe nahe der Eisenbahn abstieg. Der Gedanke an seine Lage, das durchbohrende Nichts seiner Taschen, aber auch die Schwierigkeit, sich ohne irgendwelche Protektion in dem zwar fashionabeln, aber kleinen Badeorte durch ein Konzert aufzuhelfen, erfüllten ihn doch mit Besorgnis und diese drückte seinen Zügen eine ganz ungewohnte Melancholie auf. So ging er, nachdem sein geliebtes Instrument versorgt war, ohne Plan und Ziel durch die Straßen, bis er auf eine Gruppe Droschkenkutscher aufmerksam und durch ihr laut geführtes Gespräch gefesselt wurde. Da vernahm er denn, daß schon seit mehreren Tagen ein englischer Lord, dem der Ruf eines großen Sonderlings vorausgehe, erwartet werde, der im ersten Hotel eine Reihe von Zimmern belegt habe; die Equipage des Hotelbesitzers warte bei jedem Bahnzuge, bis heute indes vergebens, am Bahnhofe. Da zündete plötzlich eine Idee im Kopfe unseres jungen Künstlers. Seines in der Nähe untergebrachten, in großem Holzkasten sich befindlichen Cellos sich bemeistern und zum Bahnhofe eilen, war das Werk weniger Minuten. Dort angekommen, machte er sich's im Wartsale bequem, sichtlich fertig mit seinem Plane. Nicht lange brauchte er zu warten, da erscholl auch schon das Signal eines ankommenden Zuges, fast gleichzeitig hielt aber auch die Hotelkarosse vor den Thüren des Bahnhofgebäudes. Diem richtete sich nun stramm in die Höhe und seinen Kasten nachlässig hinter sich herziehend, verließ er im Gedränge der ankommenden Reisenden den Saal und „Boy, god d . . . . d boy, where you are?“ erscholl es mit Stentorstimme in der Richtung zur Equipage und in der sicheren Meinung, der erwartete Gast sei nun endlich angekommen, rasten Diener und Kutscher mit äußerster Dienstbeflissenheit dem vermeintlichen Lord entgegen, geleiteten ihn zum Wagen, in dem er sich mit großer Würde niederließ, während sein eigentümliches Gepäck versorgt wurde. „Go on!“ — und die Pferde eilten mit Windeseile dem Hotel entgegen. Dort angekommen, stürzten alle dienstbaren Geister, der Hotelier voraus, an den Schlag, dem illustren Gast beim Aussteigen behilflich zu sein. Unserm verwegenen Reisenden fiel es gar nicht schwer, sich in seine Rolle zu finden — mit echt englischem Phlegma ließ er sich herausheben und in die reservierten Gemächer führen. Freilich wurde sein Gepäck mit großen Augen gemustert, allein Engländer haben ja ihre Schrullen — mit diesem Gedanken gab man sich zufrieden, zumal man aus seinem fast unverständlichen Kauderwelsch zu verstehen glaubte, sein Diener werde mit weiterem Gepäck mit einem späteren Zuge nachkommen.

Nicht sehr lange litt es unsern Pseudolord indessen in den, in der That prächtigen Gemächern, der Hunger trieb ihn mit Allgewalt nach dem tiefer gelegenen Speisesaale. Seiner Würde entsprechend, ließ er natürlich auftragen, was fein und teuer war und ohne die erstaunten Gesichter der Kellner zu beachten, richtete er in den aufgehäuften Leckerbissen haarsträubende Verheerungen an. In seinem Eifer gewahrte er nicht, daß eine einfache Droschke mit einem verspäteten Fahrgast und vielem Gepäck angefahren kam. Dieser nannte beim Aussteigen den Namen des bereits untergebrachten Lords und daß der Portier den neuangekommenen Gast, im Glauben, er sei der erwartete Diener des Lords, in des letztern Zimmer geführt, auch das Gepäck dahin geschafft hatte, darf nicht wundern.

Unsern Künstlerlord verlangte indessen auf das opulente Mahl nach einem ruhigen Schläfchen und als er sich nach seinen Gelassen empor gemüht und die Saalthüre aufgeschlossen hatte, findet er sich einem ältlichen Herrn — sichtlich Engländer — auf einem amerikanischen Schaukelstuhl sich wiegend gegenüber. Dieser staunt den Eingetretenen an und frägt: „Wuer sind Sie?“ — „I am Lord X.,“ log Diem mit größter Unverfrorenheit. — „So, Lord X.?“ gab dieser phlegmatisch zurück und überließ sich schaukelnd und schweigend seinen Phantasien. Diem nimmt ohne ein Wort zu sagen, eine Cigarre aus einem feinen, auf dem Tische stehenden Ebenholzkasten — zweifellos das Eigentum des wiegenden Gentlemans —, zündet sie an, setzt sich in einen gegenüberstehenden Schaukelstuhl und fängt an, sich ebenfalls zu wiegen. So wiegen sich beide stumm etwa zehn Minuten lang. Da, bei einer stärker werdenden Bewegung, stoßen die Stühle zusammen und Diem fällt herunter. Er erhebt sich phlegmatisch, nimmt eine frische Cigarre und das Schaukeln beginnt von neuem. Endlich hub der Engländer wieder an: „So, you are Lord X.?“ — „Yes Sir!“ — „Ich auch!“ Das Wiegen wurde mit steigender Vehemenz fortgesetzt — Diem aber dämmerte nun doch das Bewußtsein auf, daß er sich in keiner allzu beneidenswerten Lage befinde. Er nahm sich indes Zeit, sich während des fortgesetzten Schaukelns über die Situation klar zu werden und da ihm schließlich das ganze Wesen des Lords Vertrauen einflößte, kam er zum Entschlusse, sich ihm anzuvertrauen. Und so geschah es — er erzählte ihm von seiner Verlegenheit und wie er von des Lords Ankunft gehört und also, wie geschehen, sich bei ihm einzuführen versucht habe, um seine einflußreiche Protektion für ein Konzert zu erbitten. Er war trotz seiner Unverfrorenheit bei diesem Bekenntnisse doch etwas befangen, denn es war natürlich fraglich, wie der Lord seinen immerhin leichtfertigen Streich aufnehmen werde. Seine Lordschaft schaukelte indes nach wie vor, doch glaubte der junge Künstler einen Schimmer von Humor in dem sonst ziemlich unbeweglichen Gesichte abzulesen. Endlich unterbrach dieser die längere Pause mit der Frage: „So, Sie sind Musiker? Uissen Sie wohl, daß ich auch bin musikalisch?“ — „Wie sollte ich's nicht wissen,“ log Diem wiederholt, aufgemuntert durch seinen sichtlichen Erfolg, „sogar bei uns in Deutschland spricht man davon und diese Kenntnis hat mich ja eben bewogen, die Bekanntschaft mit Ew. Herrlichkeit zu suchen.“ Etwas ungläubig erhob der Lord den Kopf und frug zurück: „Nun, uelches Instrument thu ich spielen?“ Diese Frage würde nun manchen andern, als unsern Helden in Verlegenheit gebracht haben, aber sein scharfes Auge hatte bereits unter dem Gepäck ein Etui entdeckt, das seiner Form nach nichts anderes als eine Trompete enthalten konnte, und so erwiderte er prompt: „Wie sollt' ich das nicht wissen, — Ew. Lordschaft spielen Trompete.“ Der Lord erwiderte geschmeichelt: „Ja, uollen Sie hören?“ — „Es würde mich glücklich machen,“ erwiderte Diem. Der Groom, welcher ebenfalls erst nachträglich mit Pferden und Wagen des Lords angekommen war, wird gerufen und ihm befohlen, Pferde zu satteln. Vielleicht als kleine Rache für die stattgehabte Mystifikation, ließ der Lord dem Künstler einen kleinen schottischen Pony geben und nun begann eine originelle Kavalkade. Obgleich Diem von nicht großer Statur ist, berührte er auf seinem kleinen Pferde mit den Fußspitzen beständig den Boden und mußte fast ebensoviel mittraben, als reiten — ein Schauspiel, das selbst ein Lächeln auf das sonst so gleichmäßige Gesicht des Lords zauberte. Endlich erreichte man einen vom Orte ziemlich entfernten ruhigen Platz. Seine Lordschaft läßt sich vom Groom die Trompete reichen und nun begann eine jener Musiken, die „Steine erweichen, Menschen rasend machen kann“. Eine halbe Stunde quälte sich der glückliche Dilettant, ebenso sehr seine Augen aus dem Kopfe, als Töne aus der Trompete zu pressen. Mit großer Selbstbefriedigung und unter beifälliger Anerkennung Diems endigte er endlich und versprach schließlich dem Virtuosen in dessen Konzert mitzuwirken. Erschrocken über dies unerwartete Glück hatte Diem so viel Geistesgegenwart zu erwidern, daß die Leistungen Sr. Herrlichkeit zwar die höchste Zierde des Konzertes sein würden, aber leider würde das Programm, das zudem bereits gedruckt sei, zu groß werden. Darauf kehrten Protektor und Schützling, jedoch zu Fuß, wieder zurück. Der Künstler wollte sich verabschieden, der Lord aber hielt ihn fest mit den Worten: „Mister Deim, du gefällst mir sehr — do you like Champing?“ — „O yes, Sir, I like Champing!“ — „Dann komm', Mister Deim, und spiele mir vor etwas und trinke Champing.“ Das ließ sich Diem nicht zweimal sagen — er folgte dem Lord ins Zimmer, enthüllte sein Instrument und stimmte dasselbe, während der Lord sagte: „Mister Deim, kannst du spielen ‚Home sweet home.‘“ — „Yes Sir!“ — „So spiele ‚Home sweet home.‘“ — Dies geschah, und zwar erst das Thema und dann variiert, und zwar mit einer Kunstfertigkeit, daß der Lord warm und immer wärmer wurde. „Du gefällst mir, Mister Deim,“ wiederholte der Lord. „Du gefällst mir sehr! Kannst du spielen „guter Mond, du gehst so stille und ‚last rose of sommer‘?“ — „Yes Sir!“ — „So spiele „guter Mond, du gehst so stille und ‚last rose of sommer‘.“ Und wiederum spielte Diem erst die Themen, denen er sodann so reizende Improvisationen folgen ließ, daß der Enthusiasmus des Lords den höchsten Grad erreichte. „Du gefällst mir, Mister Deim, du gefällst mir sehr; willst du bleiben bei mir und mir alle Tage spielen Home sweet home, last rose of sommer and „guter Mond, du gehst so stille“ — willst du, Mister Deim?“ — „Yes Sir, ich will,“ beeilte sich Diem zu erwidern und nachdem er dem „aufgefahrenen“ Champagner alle Ehre angethan hatte, nahm er Abschied. Diese Scene wiederholte sich längere Zeit Tag für Tag in seltener Regelmäßigkeit. Endlich aber tauchte in Diem doch die Ueberzeugung auf, daß er im Interesse seiner Künstlerschaft diese Bummelei nicht mehr länger fortsetzen könne, trotzdem er auf Rechnung des Lords ein urfideles Leben führte. Der Lord, dem er nun reinen Wein einschenkte, sah — trotzdem er ihn ungerne ziehen ließ, doch die Notwendigkeit seiner Abreise ein und nachdem unter dessen Protektion noch ein gut besuchtes Konzert zustande kam, verließ er Ragatz, nicht minder auch zum Bedauern des Hoteliers und seiner übrigen Gäste, welche an der harmlosen und originellen Art und Weise des Künstlers ebenfalls Gefallen gefunden hatten. —

Der geneigte Leser erinnert sich vielleicht noch der Humoreske „Blindekuh“ im 1886er Jahrgang unseres Blattes; auch in dieser war Diem einer der drei Helden, ja der Hauptmacher. Damals aber glaubten wir verpflichtet zu sein, seinen Namen zu verschweigen; bei Gelegenheit der Erzählung der vorstehenden Episode jedoch erteilte er die Erlaubnis, ihn aus dem Pseudonym heraustreten zu lassen, mit der Versicherung, daß er später Gelegenheit gefunden habe, seine damals so originell umgangenen Verbindlichkeiten zu lösen. Das „Wie“ gibt eine spätere lustige Geschichte. Eine kleine Anekdote, die er uns noch zum besten gab, möge schließlich unsern Lesern auch nicht vorenthalten sein: Es war in Schwäbisch-Hall. Daselbst war gerade zu der Zeit, als auch Diem vorübergehend dort war, eine landwirtschaftliche Versammlung, welcher die meisten Ortsvorstände (Schultheißen) des Oberamtes, sowie eine Menge wohlhabender Bauern der Umgegend anwohnten. Nach der sachlichen und fachlichen Erledigung sollte eine gesellschaftliche, ungezwungene Reunion stattfinden, die Diem durch sein Cellospiel verherrlichen sollte, was auch unter großem Beifall des Auditoriums geschah. Nach der Produktion nahte sich Diem ein behäbiger Bauer, der ihm versicherte, daß er großer Musikfreund sei und damit Diem sehe, wie sehr er auch seine Leistungen würdige, wollte er besonders erkenntlich sein; dabei drückte er Diem einen Sechser (etwa 18 Pfennig) in die Hand. Diem, hierdurch sehr erheitert, griff nach seiner Börse, entnahm derselben ebenfalls einen Sechser und sagte zu dem bäuerlichen Kunstenthusiasten: „Hier ist noch ein Sechser, diese beiden reichen nun gerade zu einem Schoppen „Zwölfer“, den wir zusammen trinken.“ Der Bauer sah überrascht auf,

schüttelte bedächtig den Kopf und sprach: „Hab' ich doch immer gehört, die großen Musikanten können nichts zusammenhalten, nun weiß ich auch aus eigener Erfahrung, daß es Lumpen sind," — sprach's und ließ Diem verblüfft, aber belustigt stehen. —

Die beiden Zinken.

Von **Adolf Keßler.**

Leichte Nebel legten sich in phantastischen Gebilden um die mächtigen, kahlen Felswände, welche die „Schöllenen", die „Straße der Schrecken", drinnen im Herzen der Urschweiz, wo sich die Wege nach Deutschland und Italien scheiden, himmelhoch einschließen. Donnernd, mit unbändiger Gewalt stürzt die Reuß zwischen den riesigen Granitblöcken hindurch, die gleich Titanen dem jugendlichen Sohne des Gotthard den Weg in die Welt, in die Freiheit versperren wollen.

Zwei einsame Wanderer, ein Greis in Silberhaaren und ein junger Bursche, hatten die Teufelsbrücke, hoch über den furchtbaren Strudel gewölbt, überschritten. Weiter ging's in immer steilerem Aufstiege durch die immer enger werdende Schlucht. Droben im Sonnengold, in den krystallenen Lüften zog ein Aar seine stillen Kreise. Jetzt durchschritten die beiden das Urnerloch und — welche Ueberraschung! — im hellsten Glanze der Abendsonne, heiter und freundlich lag das abgeschlossene Urserenthal vor ihren Blicken. Der Jüngling, wie geblendet von diesem unerwarteten Glanze, beschattete mit der Hand die Augen, und ein halblauter Ausruf der Bewunderung entrang sich seinen Lippen.

„Es geht nimmer, Taddeo. Ich muß eine Weile rasten." Damit lehnte sich der alte Mann an einen Meilenstein und ließ den ledernen, geschwärzten Geigenranzen zu Boden sinken.

„Ruht Euch eine Weile aus, Vater!" sagte sein Begleiter, der jugendliche Bursche von etwa achtzehn Jahren, dem braune, wirre Locken neugierig unter dem zerfetzten Hute hervorquollen. „Wenn Ihr im Marschieren ein wenig aussetzt, nur eine halbe Stunde, werdet Ihr Euch wieder bei Kräften fühlen. Hier lagert sich's ja prächtig! Da, stärkt Euch."

Er zog eine Branntweinflasche, die er an einem Riemen an der Seite trug, unter dem Mantel hervor und hielt sie dem Alten an die Lippen, welcher mit Gier den erfrischenden Trunk durch seine Kehle gleiten ließ.

„Habe Dank, Taddeo! Rasten wir ein Stündchen. Bald haben wir ja, gottlob, Andermatt erreicht. So weit wie diesmal ist mir der Weg von Flüelen bis hierher noch nie vorgekommen. Ja, ja, das Alter, das Alter!" —

Der Jüngling hatte unterdessen neben dem Vater Platz genommen, wobei eine Querpfeife, wie sie die Musikanten früher trugen, zum Vorschein kam.

Die beiden gehörten zur Zunft der Pfeifer, wie man die Musikanten insgesamt benannte, die ohne bleibende Stätte durch aller Herren Länder zogen und die Töne überall erklingen ließen, sei es zu Hochzeitsjubel und Kirmestanz oder auch Grabgeläute und Totengesängen.

„Wie alt seid Ihr denn, Vater?"

„Ach, das weiß ich selbst nicht. Was kümmert man sich bei uns um Tag und Stunde, die uns in dieses Leben setzten! Jahr ist Jahr, Stunde ist Stunde, gleichviel heute oder morgen, wenn sie uns nur frohen Genuß bringen, heitere Lebenslust, wie sie sich in meiner Jugend am Pfeifertag zu Rappoltsweiler drunten im Elsaß an Maria-Geburt entfaltete. Hunderte unseres fahrenden Volkes kamen damals dort zusammen. Mein Großvater war Pfeiferkönig. Ich sehe ihn noch vor mir mit den Insignien seiner Würde. Hier ist sein Abzeichen."

Dabei zog er von seinem Halse eine kleine silberne Zinke.

„Bei seinem Tode erhielt ich von ihm dieses Zeichen einer nun entschwundenen Macht. Obwohl die alten Bräuche längst nicht mehr bestehen, habe ich es dennoch treulich bewahrt. Wie armselig sah es aus vor etwas mehr als einem Monat zu Rappoltsweiler bei der Kapelle unserer lieben Frau! Kein Pfeiferzug und kein Pfeifergericht mehr! Nichts mehr von alledem! Sitte um Sitte erstarb, und die Herren von Rappoltstein, unsere Schutzherren, sie spotten über das Patronat, das ihre Vorfahren einst mit so viel Kraft und Würde geübt. Du hast es selbst gesehen, Taddeo, wie man uns belächelte. Dann kamst du mit mir nach Gersau an die Gaunerkilt. Da waren früher die Pfeifer als Träger der Lust und der Freude unter dem fremden Volk hoch angesehen. War das ein Leben! Zu hunderten kamen die fahrenden Leute von Luzern her auf Schiffen an das sonst so stille Ufer des Vierwaldstättersees. Gauner, Vaganten, Krüppel, Zigeuner, Musikanten, alles was sich in heiligen römischen Landen verfehmt herumtrieb, fand in der kleinen Republik Gersau für einige Tage Asyl. Da schwelgte man in Wein und Liedern, in Freude und Wonne, um, wenn es recht toll zugegangen war, wieder hinauszuziehen in die blaue Ferne, unstät, aber unbesorgt, wie wir es gewohnt sind. Jetzt will man auch in Gersau nichts mehr von dem wissen, wie man es einstens gehalten. Warum mußte ich auch so alt werden!" —

Den ergreisten Pfeifer schien mit den Anklängen an vergangene Zeiten eine wehmütige Stimmung zu ergreifen. Er hielt die Hand vor die Augen. Thränen drangen zwischen seinen Fingern hindurch.

„Ihr habt recht, Vater, es ist nichts mehr mit unserm Beruf. Jeder Stümper will heutzutage Musiker sein und die wahre Kunst, die aus unserm Innern quillt und als heiliges Geschenk des Himmels nur wenigen Auserwählten als Erinnerung an das Paradies für dieses Erdenwallen mitgegeben wurde, findet wenig Anerkennung mehr. Der Pfeifer geht betteln. Früher war es allein uns erlaubt, bei Brautgelage und Leichentrauer zu musizieren, jetzt haben sie in jedem Nestchen einen Schuster oder Küster, der mit seinem hungrigen Magen alle freudigen Anlässe schon auf ein Jahr hin ausgerechnet hat und mit Winselkasten und Jammerholz uns Pfeifer von Zunft und Fach verdrängt und trotz seines erbärmlichen Gequiekses hochmütig auf das Lumpenvolk, wie er uns nennt, herabschaut. Ja, als du und der Krautnagel noch gemeinsam die Weisen erklingen ließen, da war's noch anders. Das fiel in meine ersten Jugendjahre. Der gute Krautnagel! Er modert in einer Ecke des Kirchhofs zu Dornach." —

„Rede nicht mehr vom Krautnagel, Junge. Mache meinen Schmerz nicht noch größer. Ja, ja, andere Zeiten sind gekommen. Schade, Taddeo, daß du dazu verdammt sein sollst, wie deine Vorfahren alle, in der Welt herumzuvagieren; aber, bei Gott, ich konnte dich nichts anderes werden lassen, als eben einen Pfeifer. Die Violine deines Urgroßvaters soll auch dein Erbteil sein, wie sie einst das meine war. Nimm sie samt diesem silbernen Abzeichen, der Zinke, und bewahre sie treulich. Mehr kann ich dir nicht hinterlassen. Heimatlos und besitzlos wirst auch du durch die Lande ziehen, einzig reich in deinen Liedern. Wäre es nur noch wie früher! Mit keinem Fürsten hätte ich tauschen mögen. Frei zu sein, völlig frei, ich sage dir, Taddeo, das wiegt kein Glück der Erde auf. Mögen die andern in ihren Häusern wohnen, diesen steinernen Gräbern, mich hätten sie nie hineingebracht. Es mag lieb und wohlig sein drinnen im warmen Stübchen, besonders wenn der späte Herbstwind dem armen Volk durch den zerlöcherten Mantel bläst; aber was ist alles das gegen das wonnige Gefühl, aller Sorgen bar — bald muß ja der Winter wieder weichen — durch eine taufrische Maiennacht ziehen zu können, wenn lichte Wölklein in Silberglanz am Himmel schweben, Waldmeisterduft würzig den Tann durchzieht und durch die Stille nur hier und da eine Cikade leise und schläfrig antönt oder drunten im Grunde heimlich eine Quelle rauscht."

Bei diesen Worten schienen Geist und Körper des Alten wieder neu aufzuleben. Er zog seine Violine hervor, stimmte und begann in gedämpften Tönen zu singen, die Melodie auf dem Instrumente pizzikato begleitend:

Wir Pfeifer sind allerorts das munterste Korps,
Erscheinen wir, öffnen sich Thüre und Thor,
Wir blasen und pfeifen,
Wir ziehen und schweifen
Durch Auen und Korn,
Wir ruhen am Born.
Und fehlt uns die Heimat und fehlt uns das Geld,
Gehört uns zu eigen die allgroße Welt.

Wir letzen uns heute am funkelnden Wein,
Er perlet, er flammet, wir schenken ihn ein;
Auf, leere den Becher,
Du durstiger Zecher!
Gefüllt bis zum Rand
Erhebt ihn die Hand,
Und ist er geneiget, so zieht man davon,
Verstummt sind die Saiten, verklungen der Ton.

Und weht auch die Bise uns kalt ins Gesicht,
Wir drehen den Mantel und kümmern uns nicht,
Wir leben und schweben,
Wir nehmen und geben,
An Liedern so reich
Den Vögelein gleich,
Und singen und jubeln stets heiter und frisch,
Bald deckt sich ja wieder ein anderer Tisch!

Dann griff er zum Bogen und variierte obiges Thema in so mannigfachen Weisen, bald schwermütig hinziehend, bald wild sprudelnd und ungestüm aufjauchzend, daß ihn Taddeo mit leuchtenden Augen ansah und begeistert ausrief:

„Vater, du bist ein Künstler. Sage mir nie mehr: Wenn doch mein Sohn etwas anderes gelernt hätte! Mit Stolz gelobe ich: Ich will meiner Vorfahren Erbteil übernehmen, will ein Musikante bleiben, ein Künstler werden wie du es bist. Frei will auch ich fahren und schweifen, frei und unabhängig will auch ich sein! Den gefiederten Sängern in des Forstes heimlichen Gründen will ich die Lieder ablauschen und sie auf deiner Geige da dem fröhlichen Volke zu Berg und Thal wieder vorzaubern, daß es Dirnen und Buben ganz lustig ums Gemüt werden soll, wenn der Taddeo in die Gegend kommt und auf seiner Fiedel die Saiten anstreicht."

„Die Geige samt der silbernen Zinke deines Urgroßvaters Filippo Lardagno sollen dein sein. Da in der Reisetasche wirst du noch Papiere finden. Sie geben dir Aufschluß über unsere Gilde und enthalten zudem nähere Mitteilungen über unsere Familie. Mein Großvater kannte die Kunst des Schreibens und galt bei allen Pfeifern als ein geschickter Mann. Nimm, wenn ich nicht mehr bin, dies alles zu dir, stecke ein Kreuzlein auf mein Grab und pflanze einen Holunderstrauch daneben. Weiß selber nicht, warum ich heute so ernst mit dir rede. Jedesmal, wenn der Holunder blüht, so besuche, wenn möglich, den Hügel, unter dem ich schlummere, und zeige dadurch, daß du mich nicht vergessen."

„Sprich von lustigen Dingen, Vater! Weg mit diesen traurigen Gedanken! Dein Unwohlsein, das du schon einige Tage fühlst, wird vorübergehen. Morgen schon wird es dir besser sein. Dann ziehen wir dem sonnigen Süden zu. Noch bevor Schnee fällt, haben wir die Alpen hinter uns. Drüben in Italien, in den Gärten und Blütenwäldern am Meere, wo die Rosen in duftiger Glut flammen, dort wirst du dich ganz erholen."

Doch schwermütige Gedanken weichen nicht so schnell. Der Alte hatte den Kopf auf die Hand gestützt und schaute düster zur Erde.

Eine Pause trat ein. Taddeo schaute der Sonne zu, die hinter den westlichen Bergen, dort wo sich der Weg über die Furka ins Wallis zieht, zur Rüste ging und mit ihren letzten Strahlen noch einmal die ganze herbstliche Natur mit einem Glanze von Gold und Flimmer übergoß. Jetzt war sie verschwunden. Nur noch ein letzter Schein blitzte um den Wipfel der hohen Wettertanne, die etwas abseits vom Wege am Raine stand und deren untere, bis zum Boden herabhängende Aeste schon von dem Düster der Dämmerung umwoben waren.

Vater und Sohn erhoben sich und marschierten längs der Reuß, die hier ruhig in ihrem Bette fließend ein leises Abendlied sang, dem Dorfe Andermatt zu. Aus den steinernen Häuschen zur Seite des Weges mit den steinbeschwerten Dächern und den winzigen Fenstern tönte den Wanderern kein herzlicher Willkomm entgegen. Das Horn des Gaisbuben war verklungen. Nur noch hier und da klapperte ein Junge in seinen hölzernen Sandalen über die Straße. Links des Weges, an einem etwas vorspringenden Häuschen, reichte an einer Stange ein Büschel von Tannenreisern in die Gasse hinaus, den Vorbeigehenden zu einem frischen Trunke einladend. Hier wohnte Vater Fedier, eine allen reisenden Spielleuten wohlbekannte Persönlichkeit, und hier nahmen sie gewöhnlich Imbiß und Herberge, bevor sie nach Hospenthal und von dort über den St. Gotthard zogen, war er doch sozusagen ein Stück Kollege. In jungen Jahren hatte er sich, als Meister auf dem Waldhorn, auch weit in der Welt umhergetrieben. Das fahrende Leben schien ihm aber auf das Alter nicht zu behagen; denn eines Tages kehrte er in sein Dörfchen zurück und eröffnete zum größten Erstaunen seiner Bekannten, die Musik und Armut für unzertrennliche Gefährten hielten, den „Krug zum fahrenden Pfeifer". Das Heimweh, das die Kinder der Berge draußen im ebenen Lande mächtig ergreift, hatte auch ihn mit unwiderstehlicher Macht zu Flüehen und Alpen, zu Sturzbach und Gletscher zurückgezogen.

Taddeo und sein Vater bogen durch das halbrunde Portal zum „Fahrenden Pfeifer" ein und wurden von Vater Fedier mit beinahe stürmischem Jubel empfangen, hatten sie sich, obwohl alte Bekannte, doch seit fünf Jahren nicht mehr gesehen. Bald klangen die Gläser, gefüllt mit feurigem Italiener, lustig zusammen, und nun ging es an ein Erzählen und Berichten, daß die wenigen Reisenden, die auf den Bänken längs der Wand schlaftrunken gähnten, sich die Augen rieben, eifrig zuhorchten und erfuhren, daß auch Vater Fedier die Reize eines wild bewegten Wanderlebens in vollen Zügen gekostet. Bald griff der Vater, bald der Sohn zur Fiedel, und hinaus in die stille Nacht klangen die sinnigen Weisen, wie sie den Künstlern die Gewalt des Augenblicks eingab.

Vater Fedier füllte neuerdings die Becher.

„Der labt eine durstige Musikantenkehle. Ich habe ihn für einen außerordentlichen Anlaß schon seit langem aufbewahrt. Trinkt, trinkt!"

Und wieder wurden alte Erinnerungen wachgerufen.

Auf einmal erlosch die Ampel. In silbernem Streifen floß das Mondlicht durch die kleinen Fensteröffnungen auf die dunklen Fliesen des Fußbodens.

Die drei trennten sich und suchten ihr Lager auf.

„Wie ist dir jetzt, Vater?" fragte Taddeo.

„Ich fühle mich so wohl, wie seit Wochen nie mehr."

Dann entschliefen sie, frohen Mutes, leichten Herzens. —

Am Morgen, als der Frühroteschein durch die Scheiben blinkte und zum Aufbruche mahnte, fand Taddeo den Vater tot.

Drüben im Kirchhofe wurde Luigi Lardagno begraben

Des Sohnes Trauer war eine aufrichtige. Er steckte ein schlichtes Kreuzlein auf das Grab und bat Vater Fedier, wenn der Lenz ins Land ziehe, einen Holunderbaum daneben zu pflanzen. Dieser gelobte es. Dann packte Taddeo die Hinterlassenschaft seines Vaters zusammen und zog hin über die Berge. —

Jahre verflossen.

Duftend blühte der Holunder auf dem einsamen Grabe zu Andermatt.

Taddeo war nie mehr des Weges gekommen. —

* * *

„Ist Herr Miacchini zu sprechen?"

„Unmöglich. Er hat sich in sein Zimmer eingeschlossen und ist eifrig mit dem Anordnen alter Manuskripte beschäftigt, in welcher Arbeit er sich durchaus nicht stören läßt."

So antwortete Petronella, die ehrwürdige Haushälterin Miacchinis und ließ die Besucher vor der Thüre stehen.

Miacchini war einer der bekanntesten Antiquare in Florenz und öfters besucht von Kunstliebhabern, die irgend ein wertvolles Stück für eine ihrer Sammlungen zu erwerben gedachten. Handelte es sich um ein Original eines berühmten Malers, so suchte man bei ihm Rat; denn keiner in der ganzen Stadt wußte wie er mit solcher Sicherheit Original und Kopie zu unterscheiden. In Partituren, Handschriften, Münzen, Gold- und Silberarbeiten, überall und immer wußte Miacchini Bescheid und erteilte denselben stets freudig und gern. Mit ausgesuchter Höflichkeit empfing er Künstler und Gelehrte, Hohe und Niedere, überall mit seinem Wissen und seiner Erfahrung aufklärend und ratend. Freilich das nur, wenn er guter Laune war, andernfalls war er von einer Derbheit, die ebenso bekannt wurde, wie seine Geschicklichkeit. Höchst selten ging er aus. Er schien keiner Erholung bedürftig zu sein. Leute, die ihn weniger genau kannten, nannten ihn einen Misanthrop. Wie alt er eigentlich war, wußte niemand in ganz Florenz. Das blasse Gesicht, die weißen Haare wiesen auf ein hohes Alter. Wie ein Gemälde Leonardo da Vincis schien er immer gleich zu bleiben, nur jährlich etwas nachzudunkeln.

Heute Vormittag wollte er für keinen Menschen zu sprechen sein. Ausdrücklich hatte er Petronella anbefohlen, alle Besuche ohne Barmherzigkeit abzuweisen. Eine furchtbare Mißstimmung schien ihn zu beherrschen.

Während nun draußen Petronella den Wünschen Signor Miacchinis gerecht zu werden suchte, saß dieser in seinem Saale an seinem gewöhnlichen Platze hinter dem mit einem bunten Allerlei, Skripturen, Münzen, Miniaturgemälden, Büchern belegten langen Tische. Hier prüfte und wertete er neuangekommene Sachen und strebte mit peinlichstem Fleiße danach, seine Sammlungen, die in großen, kostbaren Glasschränken den Wänden entlang aufgestellt waren und einen Wert von Hunderttausenden repräsentierten, nur mit auserlesenen Stücken zu bereichern. Dieser Saal war ein eigentliches Paradies für jeden Kunstliebhaber, deren Florenz so viele zählte; aber nur wenigen unter ihnen war es vergönnt, unter diesen Schätzen und Raritäten so recht nach Herzenslust Umschau zu halten.

Miacchini war trotz seines Reichtums etwas knauserig, und niemand, auch nicht der vornehmste Besuch konnte sich rühmen, von ihm jemals mit einem Tropfen Toskaner, von dessen Feuer und Geist er doch so gern erzählte, bewirtet worden zu sein. Aengstlich hütete der Mann mit dem lebhaften Mienenspiel und den blitzenden Augen seine Schätze, den Inbegriff seiner ganzen Glückseligkeit. Redete er von einem Raphael oder zeigte er eine feingetriebene Goldarbeit, ein meisterhaft gewirktes Filigranstück, einen gleißenden Juwelenschmuck, eine tonreiche, alte Violine, so strahlten seine Blicke und verkündeten, welch mächtiger Geist in diesem Körper ruhte, dem des Alters Gebrechen nicht nahen wollten.

Erst spät, schon beinahe ein Greis, hatte er sich verehelicht. Seine Frau starb bald, und von dem Glücke seiner so spät erblühten Liebe war ihm nichts geblieben als Marietta, die unter Petronellas milder Pflege emporgewachsen war. Diesen Sommer zählte sie achtzehn Jahre. Sorgfältiger als alle Schätze in Kästen und Schreinen hütete Miacchini den Schatz seines Herzens. Selbst vornehme Besucher — auch diesen ist nicht immer zu trauen — bekamen Marietta nie zu sehen. Nur Sonntags ging sie mit Petronella zur Messe und hier und da an schönen Nachmittagen tief verschleiert zur Promenade.

Marietta fühlte sich glücklich zu Hause. Ihr Vater erfüllte jeden ihrer leisesten Wünsche, und der Mann, der sonst so eigensinnig an seinen gefaßten Meinungen und Beschlüssen festhielt, war seinem Kinde gegenüber so zärtlich und nachgiebig, wie es eben nur ein Vater eines einzigen Kindes sein kann. Alles legte er ihr zu Füßen, und mehr als einmal, wenn sie abends traulich beisammen saßen, versicherte er sie, daß er nur deswegen so unermüdlich sorge und schaffe, um ihr recht viele Reichtümer hinterlassen zu können.

Marietta besaß eine hübsche Stimme. Auf ihren Wunsch ließ er ihr durch Maestro Murino, Kapellmeister zu St. Maria del popolo Gesang- und Musikunterricht erteilen. Sie sang nun sehr gut und spielte die Mandoline mit Leichtigkeit und Anmut. Sie war begeistert für die Musik und kam ein berühmter Virtuose in die Stadt, so bat sie den Vater so schmeichelnd und eindringlich, ihr den Genuß den Künstler zu hören nicht zu versagen, daß er immer, obwohl mit Widerstreben, nachgeben mußte.

Er selbst war durchaus unmusikalisch, und wenn auch in der Geschichte dieser hehren Kunst in allen Details bewandert, doch für deren Wirkungen auf Herz und Gemüt, auf Fühlen und Denken, ziemlich unempfindlich. Nur die geschriebene Musik hatte für ihn Wert.

Auf die Musiker von Beruf war Miacchini nicht gut zu sprechen.

Erschien etwa ein wandernder Künstler, der von Miacchinis wundervollen Instrumenten gehört, so wurde er von demselben höflich empfangen. Es war ihm ein Genuß, dieselben vorzuzeigen, deren Seele durch die Hand des Meisters erwecken und in zauberischen Weisen erklingen zu lassen. Wenn sich dann aber der Virtuose, strahlend vor Glück und Begeisterung, selig in seinem Können, nach dem Preise erkundigte, dann spielte es wie ein Hohnlächeln um die Lippen des reichen Antiquars, und ohne Antwort, nur mit einem leisen, verächtlichen Pfeifen, verschloß er die Geige wieder in den Kasten und steckte den Schlüssel mit einer so nachlässigen Miene in die Tasche, daß schon mancher König im Reiche der Töne bitter gekränkt das altertümliche Haus verließ und es bedauerte, nur seine göttliche Kunst, nicht aber auch Gold, blinkendes Gold zu besitzen, um sich den widerwärtigen Alten geneigt zu machen.

Miacchini aber kicherte in sich hinein und empfand eine seltsame Genugthuung, den stolzen Bettler so heimgeschickt zu haben.

Heute waren es ganz eigene Gedanken, die seinen Geist beschäftigten. Zu Boden schauend, sich zuweilen die Stirne reibend, dann wieder halblaut vor sich hinmurmelnd ging er im Saale auf und ab.

Am Morgen hatte er in einem alten Kasten draußen im Gange ein geheimes Fach mit verschiedenen sehr wichtigen Schriftstücken entdeckt. Behaglich und ungestört wollte er sich in die Entzifferung derselben versenken und jetzt? Seine Ruhe war dahin!

Auch er der Nachkomme eines Bettlers, eines fahrenden Musikanten!

Sein Vater, ein wohlhabender Kaufmann, hatte sein Vermögen auf ihn, seinen Sohn vererbt und ihm auch eine Erziehung angedeihen lassen, die ihn befähigte, sein Geschäft als Antiquar mit Glück und Vorteil zu betreiben. Aber der Großvater? Der erzählte in diesen Pergamenten mit erschreckender Deutlichkeit, daß er eigentlich nicht Miacchini, sondern Lardagno heiße und daß seine Vorfahren alle wandernde Musikanten, Pfeifer, gewesen seien. O, diese Schande für ihn, den stolzen Alten! Der Großvater hatte sich mit seinem einzigen Bruder bitter entzweit. Allen Geboten der Natur zuwider hatten sie sich heftig gehaßt. Aus der Zunft ausgeschlossen wandte er sich einer andern Beschäftigung zu und kam nach langem Wandern endlich nach Florenz, wo er sich ansäßig machte. Da lag in guter deutscher Schrift das Diplom als Pfeiferkönig, ausgestellt auf Giuseppe Lardagno, bekräftigt durch das Sigill der Grafen von Rappoltstein, den Schutzherren der Gilde, weit, weit im Norden, im Elsaß. Sorgfältig in einem seidenen Lappen eingewickelt fand er auch die kleine silberne Zinke, das königliche Abzeichen.

Signor Miacchini der Nachkömmling eines Pfeiferkönigs! Der Gedanke wirkte niederschlagend auf ihn ein. Wenn das die Welt erführe!

Sorgfältig verschloß er die Dokumente in das geheimste Fach seines Schreibtisches, damit ja kein unberufenes Auge zu denselben gelangen könne. In seiner Mißstimmung wollte er sich vor keinem Menschen sehen lassen. Diesem Gedanken nachgrübelnd, sich härmend und grämend hatten alle die aufgehäuften Schätze, um die ihn alle Kunstfreunde von Florenz beneideten, keinen Wert für ihn.

Und die Violine hier, dieses schwarze, rauchige Ding, das er von seinem Vater ererbt und das Kenner wegen seines kühnen, gewölbten Baues und des reinen, runden, vollen Tones als ein Prachtstück bezeichneten, das war ohne Zweifel die Violine Giuseppe Lardagnos, des Pfeiferkönigs. Er nahm sie von ihrem Ehrenplatze, wo sie zwischen andern bewährten Instrumenten hing und wog sie in der Hand. Wie leicht sie war! Ein bitteres Gefühl überkam ihn. Sollte er sie an der steinernen Fensterbrüstung zerschellen? Schon hatte er zum Schwunge ausgeholt. Die Sonne, die bisher hell das Gemach beschien und in den aufgestellten goldenen und silbernen Staufen einen blendenden Wiederschein gefunden hatte, verbarg sich hinter einer Wolke.

„Thor, der ich bin! Lösche ich durch die Zerstörung dieses Meisterwerkes die Schmach aus, die auf meiner Herkunft ruht?"

Er verschloß die Violine ebenfalls in das geheime Fach. Nie, nie mehr wollte er sie daraus hervorholen. Die Wolke droben am Himmel hatte sich verzogen. In neuem Glanze flutete das Licht in den einsamen Saal. (Schluß folgt.)

Kritik.

Skizze von E. Pely.

(Schluß.)

Ein ganz energisches Pochen an der Thür störte Hans Adam in seinen stillen Denkübungen. Kann man denn nicht fünf Minuten lang ruhig bei seiner wichtigen Arbeit sein?

„Herein!"

Diesmal so laut donnernd, daß dem Außenstehenden von Rechtswegen bange vor der Schwelle werden muß. Er hat eben die Feder eingetaucht und wendet sich nicht um. Mag man seinen Rücken studieren, wie beim Torso des Herkules.

Trippelnde Schritte — wahrhaftig, wieder Frauenfüße! Sind denn alle Blaustrümpfe der Welt heute gegen ihn losgelassen?

Sie kommen rasch näher, es ist das Frou-Frou der Gewänder, das eine Weltdame ankündigt — die von vorhin war seltsam geräuschlos. Armbänder klirren leise, nun ein leichtes Räuspern oder war's ein Kichern, dann ist es seinem Schreibtisch nahe, nein, seinem Rücken und über seine breite Schulter hin klingt es an sein Ohr:

„Das war ja ein bärbeißiges Herein! — wollten Sie mich erschrecken, Sie grausamer Doktor? Gibt's aber nicht, die kleine Carola ist nicht schreckhaft!"

Vor ihm steht eine schlanke Blondine und sieht ihn mit lachenden, blauen Augen an, die Soubrette des Hoftheaters.

„Und das ist die Höhle des Löwen?“ plaudert sie weiter. „Brrr! Da sollte ich mich eigentlich fürchten! Aber ich thu's gar nicht, Doktor, Sie sehen viel zu gutmütig aus. Gelt, Sie sind es auch gegen die kleine Carola?“

Ein Veilchenduft umweht sie, richtig, sie trägt ja auch einen großen Strauß davon an der Brust, über dem kostbaren Samtjäckchen, das so prächtig ihre Formen zeigt. Nicht zu schlank — gerade, wie's sein muß. Und wie hübsch die kleinen blonden Ringellöckchen sich über die Stirn legen, als hätten sie sich von dem Zwang befreit und wären unter dem Pelzmützchen hervorgeschlüpft, wie vorzeitige Frühlingsblumen aus dem Erdreich. Ihm fallen wirklich reizende Vergleiche ein.

„Fräulein Carola, nehmen Sie Platz!“

„Na freilich, ich werde doch nicht stehen wollen! Noch dazu vor so einem gestrengen Kritiker, vor dem wir allabendlich dastehen auf den Brettern. Doktorchen, ich seh Sie immer von der Bühne herab — immer — und nicht ohne Herzklopfen — ja!“

„Ach, Fräulein Carola, Sie —“

„Auf mein Wort — und gestern Abend erst —“ sie wirft ihren kleinen Plüschmuff auf seinen Schreibtisch, mitten auf das weiße Papier, das er sich vorhin zurechtgerückt hat und setzt sich, wobei es geschieht, daß ihre zierlichen Füße weit unter dem kurzen braunen Tuchkleide sichtbar werden, dann streckt sie beide winzigen Hände, die in dänischem Leder stecken, empor und spreizt die Finger.

„Doktor, haben Sie die Recension über die Operette bereits geschrieben? sehen Sie mir in die Augen, haben Sie es schon gethan?“

Er weiß in dieser Sekunde wieder nicht, was er sagen soll, sie ist so drollig, dieser Besuch macht ihm unstreitig mehr Vergnügen, als der von der ernsthaften, blassen Frau.

„Haben Sie doch — Sie schweigen? Unglücksmensch — Sie sagen nichts? Sie sehen aus, wie das leibhaftige, schlechte Gewissen! Ja, weichen Sie mir nicht aus —“ und dann reißt sie plötzlich mit einer heftigen Bewegung den Handschuh von ihrer Rechten. Weiße Finger mit blitzenden Ringen werden sichtbar. „Wahren Sie Ihre Augen — ich kratze sie Ihnen aus.“

Er fängt die kleine Hand und hält sie in der seinigen, worin sie fast verschwindet.

„Reizendes Fräulein, wenn ich Ihnen gestehe —“

„Gestehe? Ja? Sie haben also darüber skandalisiert, daß mir das kleine Versehen mit dem falschen Ansatz passiert ist? Sie waren so schlecht? Sie wollen mich also verderben, mich bei dem Publikum und der Intendanz unmöglich machen? Sie fragen nichts danach, einer jungen Künstlerin ihre Karriere zu zerstören. — Und meine arme Mutter, die wird darüber sterben — und Sie, Sie sind ihr Mörder!“

Nun sinkt sie zurück und preßt das Taschentuch an die Augen, ihr ganzer Körper zuckt.

Er steht lächelnd da — er weiß jetzt erst, um was es sich handelt. Er ist nicht so musikalisch, daß er den falschen Ansatz gehört hat, wenn er auch genügend über Musik schreibt und mit allen kunstgerechten Ausdrücken dabei glänzt. Dann aber richtet er sich auf, zu seiner vollen Länge.

„Allerdings, Fräulein Carola, läßt sich dieses kleine Malheur nicht leugnen —“ meint er gewichtig.

Sie schnellt empor wie eine Wildkatze. „Und Sie haben es gedruckt — so schändlich wären Sie gewesen —.“

„Noch nicht —,“ er deutet auf den weißen Quartbogen. „Ich wollte gerade beginnen, die Kritik zu schreiben!“

Ein erleichternder Seufzer, dann faltet sie die Hände.

„So komm' ich also früh genug, noch bitten zu können? O liebster, bester, einziger Doktor, woher nehm ich nur gleich die schönsten Worte? Ich weiß, Sie sind der gerechteste der Menschen, seien Sie es auch jetzt gegen mich — übergehen Sie den kleinen — Scherz — am Ende ist es ja doch nicht mehr.“

Und so schmachtend ist ihr Blick, so lieblich der schwellende Mund, der das spricht, so reizend blitzen die Zähne, so warm ist ihr Atem — denn sie ist sehr, sehr nah zu ihm getreten und lehnt sich nun gar an seine Schulter. —

„Das böse Papier da — Doktor, guter Doktor!“

Es wird ihm ganz eigen, ganz warm — und noch immer schaut sie zu ihm empor, die pikante Carola, der die halbe Stadt zu Füßen liegt. —

Wenn ihn jemand so sähe — oh! Das glaubt gewiß keiner, wie zahm die hier auf seinem Redaktionsbüreau ist. —

„Welch eine vornehme Figur Sie haben“ — sagt sie eben.

Seine Länge, die ihn oft geniert hat, denn er ist immer Saul unter den Propheten gewesen, nennt sie vornehm — es ist ein Ausdruck, der ihm gefällt.

Er faßt ihre Hand und küßt sie, dann einen Finger nach dem andern und sie sieht ganz geduldig diesem tändelnden Spiele zu.

„Nein, Fräulein Carola, liebe, kleine, reizende Carola, ich werde gar nichts von dem Unfall sagen — verlassen Sie sich darauf. — Wie könnte ich Ihnen weh thun?“

Sie lacht, nickt und schmettert eine Kadenz an die Decke des Gemaches empor, so lustig und herausfordernd, daß er sich umsieht. Sie weckt am Ende Geister hier ringsum.

„Ich habe zwar sehr scharfe Ohren, aber das liebe Publikum doch nicht so —.“

„Dem Himmel sei Dank!“ seufzt die Soubrette und fährt nach den eigenen rosigen Ohrmuscheln, um sie mit Hilfe der Hände zu verlängern und so an das langohrigste Tier zu erinnern.

Dann lachen sie beide — und wieder sieht sich Hans Adam um — in seinem stillen Gemach erklingt sonst so viel Geräusch nicht, und dann beugt er sich zu ihr.

„Tadeln — wie könnten Sie denken — loben werde ich Sie, ganz außerordentlich loben!“

Sie klatscht in die Hände. „Doktorchen, was soll ich Ihnen dafür anthun?“

Wenn er sich jetzt ein Herz faßt und verlangt, was ihm durch den Sinn fährt — einen Kuß von diesen roten verführerischen Lippen!

Ja — nein — plötzlich fällt sein Blick zur Seite auf ein Heft — der heilige Antonius von Busch. —

„Bleiben Sie mir ein wenig gut, Fräulein Carola!“ sagt er der Versucherin und schlägt die Augen nieder. „Das ist selbstverständlich! Und empfehlen Sie mich Ihrer Gattin — ja? Ich hätte mich wahrhaftig gar nicht zu solch gefährlichen Menschen wie Sie es sind getraut, wüßte ich nicht, daß —“

„Was denn?“

„Daß eine junge Dame wie ich es Ihnen gegenüber thun darf — Sie leben ja in solch glücklicher Ehe.“

Er nickt. „Ja, freilich!“

Dann lacht sie wieder melodisch, und ist nach der Thür gehuscht — diesmal kommt er zu gar keiner Verbeugung, so hastig drückt sie dieselbe ins Schloß.

Draußen steht die hübsche Sängerin still und atmet wie erleichtert auf und als sie die Treppe hinabhüpft, sagt sie:

„Das ist die Art, mit euch Herrn umzugehen!“ Und nach einer kleinen Pause setzt sie hinzu: „Hätte er mich aber blamiert, nun, dann hätte der gute, dicke Waltram ihn durchprügeln müssen — ja, das hätte ich verlangt. Und er hätt's auch gethan — warum laß ich mir denn sonst seine Verehrung gefallen?“

Hans Adam ist noch ein wenig heiß, ein wenig nervös — er rückt zum drittenmal seinen Sessel zurecht, taucht die Feder ein und schreibt:

„Sie lacht so gesund, so glücklich, so toll — und mit so weißen Zähnen, nämlich Fräulein Carola, die schelmischste der Schelminnen und mit ihr lachte am gestrigen Abend das Publikum, hingerissen von ihrem köstlichen Uebermut.“

„Hans!“

Diesmal ist eine hochgewachsene Brünette in das Zimmer getreten, ohne dabei anzuklopfen.

Sie trägt ein hübsches Winterkostüm, einen großen Rembrandthut, nur der Mantel ist nicht auf der Höhe der Mode.

Von der Thür aus blickt sie halb unsicher, halb liebevoll auf die Riesengestalt am Schreibtisch — nach der Anstrengung, die Hans Adam das Heinecitat und der nächste Satz verursacht, ruht er aus. Ihre Gedanken gehen nicht weiter als auf die Tagesmode und das Vergnügen — sie hat deshalb einen großen Respekt vor ihrem „Denker“ und wartet am allerungeduldigsten auf das Erscheinen des Tageblatts und lernt die Recensionen auswendig.

„Hans, störe ich?“

„Ich schreibe eben eine Kritik!“ sagt er mit ernster Miene, ohne aufzublicken.

Sie nähert sich ihm und sieht über seine Schulter, geradeso, wie vorhin die lustige Carola. Sie hat kurze, schwarze Haare und dunkle, große Augen, mit denen sie ihn schmachtend anblickt.

„Hans, das ist freilich wichtig, aber du kannst es noch ein wenig aufschieben genau so lange, bis du mir verziehen hast — wegen heute Morgen. Ich will keinen neuen Umhang, ich will nur, daß du mir gut bist, ja? Wie können wir eigentlich miteinander trotzen — wir sind doch so glückliche Eheleute!“

Es zuckt um seine Mundwinkel, er muß sich wirklich hüten, Ada nicht ins Gesicht zu lachen — von dem Glück seiner Ehe hat die reizende Carola vorhin auch gesprochen.

„Also hast du bereut?“ fragt er.

Die gutmütige Frau nickt. „Ja, mein alter Bär.“

Nannte ihn Carola Löwe oder Bär — etwas aus einer Menagerie war's. „Wer könnte dir, du Bester, Treuester denn auch böse sein?“ meint sie und stützt sich fester auf seine breite Schulter. Wieder lächelt er — wenn sie wüßte, daß er ein wenig dem heiligen Antonius dort drüben gleicht, daß er ein bißchen den „verfluchten Kerl“ vorhin spielte — nur ein bißchen. Aber er muß doch auch unwiderstehlich sein, selbst seine kleine, hübsche Frau gibt nach. Wahrhaftig, wenn er nicht so tugendhaft veranlagt wäre, welche Abenteuer könnte er haben! Er sonnt sich förmlich in dem Gefühl, während er Adas Hand in seine nimmt. Größer als die Carolas ist sie.

„Wenn du nur bedenken wolltest, daß es mir die Laune verdirbt, wenn ich unmutig aus dem Hause geh', hier, an meine schweren Recensentenpflichten!“ sagt er mit leisem Nachdruck.

„Ich habe mir auch Vorwürfe darüber gemacht!“ gesteht sie.

Er nickt — so soll sie nur immer bleiben, dann ist es in der That ein Idealzustand.

„Ich schenke dir eine Plüschjacke, genau wie —“ fast hätte er eine Dummheit begangen bei dem Vergleich — „so, wie sie jetzt Mode sind.“

Frau Ada fällt ihm um den Hals — er nimmt ihre Liebkosungen wie einen schuldigen Tribut hin — sie weiß ja nicht, daß er mit dem Geschenk sein Gewissen beruhigen will.

„Du Lieber, Einziger!“

Dann liest sie die zwei Linien — „das ist aber hübsch,“ meint sie.

„Ja,“ sagt er, „sie verdient es, diese kleine Carola, sie ist in der That sehr talentvoll, es ist Pflicht, eine gerechte Kritik über sie zu schreiben!“

Die Macht des Gesanges.

Eine Geschichte aus dem Mittelalter.

Von Hermann Kirde.

Es war im Jahre 1529 am Nachmittag des ersten Pfingstfeiertags. In großen Scharen strömten die Bürger der guten Stadt Augsburg dem Rathause zu, den geräumigen Saal desselben bis auf den letzten Platz füllend. Heute war man jedoch nicht zusammengekommen, um unter Vorsitz des Bürgermeisters außergewöhnlich wichtige Stadtangelegenheiten zu beraten; schon der Umstand, daß auch viele Frauen und Jungfrauen der Versammlung beiwohnten, deutete auf andere Dinge hin. Die Meistersänger hielten wie alljährlich eine „Festschule“ ab. In derselben sollten diesmal zwei Jünglinge zum erstenmal öffentlich auftreten. Beide waren als geborene Augsburger den meisten wohlbekannt, wenn auch der eine von ihnen, Peter Marner, der Glockengießer, erst kürzlich von mehrjähriger Wanderschaft heimgekommen war. Beide waren vom Meister Heinrich Puschmann, einer der Hauptstützen der Zunft, in der edlen Kunst des Gesanges unterwiesen. Freilich war derselbe mit den Leistungen seiner Schüler nicht in gleichem Maße zufrieden gewesen. Während Barthel Rosenkranz, der fleißige Weber, mit größter Achtsamkeit die strengen Regeln der Tabulatur befolgte, so daß seine Verse stets den vollen Beifall des Lehrers fanden, wollte sich Peter Marner, der lustige Glockengießer, durchaus nicht an die starren Formen binden; er brachte vielmehr oft Gedichte mit kühnstem Versmaße zu Tage, die der Bursche dann aber mit einer Stimme vortrug, daß der strenge Meister nicht aus dem Kopfschütteln herauskam. Er gab ihm schließlich die Weisung, sich der edlen Sangeskunst zu begeben und nur seinem Handwerk zu leben. Das ließ sich Peter Marner weiter nicht verdrießen. Am

folgenden Morgen schnürte er sein kleines Ränzlein — viel Habseligkeiten hatte er just nicht einzupacken — und wanderte frohen Mutes, ein lustiges Lied auf den Lippen und Hoffnung im Herzen zum Thore hinaus. Doch außerhalb der Stadtmauer, wo auf der großen Lechwiese die Jungfrauen ihre Leinwand bleichten, hielt er inne und blieb plötzlich stehen. Suchend ließ er die Blicke über die geschwätzige Schar hinschweifen. Ein fröhliches Aufleuchten seiner Augen bekundete, daß er gefunden, was er gesucht. Am Ende der Wiese, wo Weidengebüsch die Grasfläche beschloß, stand Marie, das holde Töchterlein des gestrengen Meisters. Schon längst schlugen die Herzen der jungen Leute in inniger Liebe für einander. Doch der strenge Vater zeigte sich dieser Neigung wenig hold. Grüßend trat jetzt Peter zur Jungfrau. „Ich scheide, Marie! der Vater will es so. Und mir scheint, es ist das Beste für uns. — Wenn ich in einigen Jahren zurückkomme, so hoffe ich deinem Vater und all den würdigen Meistern beweisen zu können, daß meiner Art zu singen nicht an allen Orten die Anerkennung versagt wird. — Wirst du mir bis dahin deine Liebe bewahren, Marie?" — Das waren seine Abschiedsworte, Und das Mädchen? — „Ich vertraue dir und bleibe treu!" hatte sie geantwortet. Dann war er getrosten Mutes davongezogen.

Drei volle Jahre hatte Barthel Rosenkranz freie Hand gehabt, sich um Marie zu bewerben, die auch er gar zu gern zu seinem Ehegespons gemacht hätte. Und wahrlich, Vater Puschmann legte ihm kein Hindernis in den Weg. Der junge, wohlangesehene Meister, der in der Kirchgasse eine einträgliche Weberei besaß, war ihm als Schwiegersohn eben recht. Wurde er doch überdem von den Mitgliedern der Singschule hochgeschätzt als eifriger Genoß, der nach Anleitung Meister Puschmanns sich in Form und Inhalt seiner Dichtungen ganz den Gesetzen der Tabulatur unterordnete. Trotz alledem erreichten beide nicht ihr erwünschtes Ziel. Marie harrte still und geduldig der Heimkehr des Geliebten.

Und nun war er endlich wieder da! — Die ganze Stadt sprach von dem schönen Peter Marner, dem geschickten Glockengießer, der in Mainz und Nürnberg durch seine wundersame Sangeskunst sich großen Ruhm erworben haben sollte. Das war nun freilich recht gut, aber Meister Puschmann ließ sich von seiner vorgefaßten Meinung so leicht nicht abbringen und gab dem hoffnungsfrohen Freier mit großer Entschiedenheit zu verstehen, daß er erst vor den ehrenwerten Häuptern der Augsburger Singschule seine Sangestüchtigkeit beweisen möge, dann könne er betreffs der Marie mal wieder anfragen. Peter Marner ließ zwar darob den Kopf nicht hängen. Er kannte jedoch die steife pedantische Art der Augsburger Singmeister, die jeden Verstoß gegen ihre althergebrachten Regeln als „Laster" vermerkten. „Ja, wenn mein edler Nürnberger Freund, der große Hans Sachs hier wäre; dann sollte mir nicht bangen. Er kennt meine Art zu singen und weiß sie wohl zu schätzen." So sprach er oftmals mißmutig zu Marie. Doch das liebende Mädchen gab ihm durch trostreichen Zuspruch stets sein Selbstvertrauen wieder.

Meister Puschmann, als einer von der Zunft Aeltesten, hatte es durchgesetzt, daß die beiden Jünglinge am Nachmittag des ersten Pfingstfeiertags vor öffentlicher Volksversammlung ein Preiswettsingen veranstalten sollten, von dessen Ausfall er seine persönliche Entscheidung in betreff seiner Tochter abhängig machte. Wohl bereitete sich Peter Marner auf diesen wichtigen Tag vor und versprach seinem Lieb, nach besten Kräften den Sieg zu erstreben, doch wollte ihm nimmer die rechte Hoffnungsfreudigkeit ins Herz ziehen. —

Heute nun war der wichtige Tag erschienen. Ein heiterer Frühlingshimmel lachte auf die alte Lechstadt herab. Auch die Natur hatte ihr Pfingstkleid angelegt. — Der Rathaussaal war schön aufgeputzt mit grünen Zweigen. Gar feierlich nahmen sich die würdigen Meistersänger aus, die auf einer Erhöhung um den Singstuhl gruppiert saßen. Alle prangten sie in Seidengewändern, grün, blau und schwarz mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Etwas abseits stand der Tisch, um welchen die drei „Merker" saßen. Diesen lag die Pflicht ob, die Fehler anzumerken, welche die Sänger nach Form oder Inhalt machten. Schlag drei Uhr erscholl vom „Gemerke" der Ruf „Fanget an". — Barthel Rosenkranz betrat als Aeltester zuerst den Singstuhl. Er hatte sich nach altem Brauche einen biblischen Stoff und zwar Isaaks Brautfahrt zu Rebekka nach Mesopotamien gewählt. Gemessen und wohlgesetzt vollendete er seine Verse, die schier kein Ende nehmen wollten; doch bezeugte das beifällige Murmeln der Meister, die während des Gesanges eifrig beschäftigt waren, an den Fingern die Silben abzuzählen, um genau die Versmaße wahrzunehmen, daß die Leistung ihre Zufriedenheit erlangt hatte. — Nach kurzer Pause bestieg Peter Marner den Singstuhl. Mit keckem Rucke schleuderte er die dunkeln Locken aus der Stirn zurück und zeigte frei und kühn sein schönes Antlitz. Man sah ihm den festen Entschluß an, zu singen, wie's ihm ums Herz war, unbekümmert um die Splitterrichter am Merktische. Und was erklang nun von den Lippen des schönen Jünglings? — Vom schönen Frühling sang er, der wieder eingekehrt ist mit seinen Blumen und Blüten, mit Sonnenschein und Vogelsang; von seiner Liebe zur holdseligen Maid Marie, die auch ihm in Treue gewogen, und von der Härte des Vaters, der ihrem Herzensbund den Segen vorenthalte, wie sie aber nie voneinander lassen würden bis zum Tode.

Wie sanfter Flötenklang, wie holder Nachtigallenschlag tönte es zu der atemlos lauschenden Menge hernieder. So etwas hatte man hier noch nie gehört. Den Merkern war längst der Stift gesunken. — Da erhob sich des Jünglings Stimme zu voller Kraft:

Und wenn die Welt dawider sei:
Mein Lieb und ich, wir bleiben treu! —

So hatte er geendet. Der letzte Ton war längst verhallt, und immer noch saßen die Versammelten in stummer Bewunderung dessen, was sie soeben gehört. Zum erstenmal hatten sie einen Sang vernommen, der zum Herzen sprach. War es der Inhalt, war es die wundersame Melodie, was sie ergriff? — Mit feierlichem Schritte tritt jetzt ein ehrwürdiger Greis, der bisher an einer Säule lehnte auf den Tisch der Merker zu, ergreift den Kranz von seidenen Blumen, den man für den Sieger bereit hielt, und nähert sich damit dem erstaunten Peter Marner. Dann nimmt er den freudig Ueberraschten bei der Hand und ruft: „Ehrsame Versammlung, würdige Meister! Ich, Hans Sachs, ein Meistersänger aus Nürnberg, thue euch kund, daß dieser Jüngling, den seine Wanderschaft auch nach meiner Heimatstadt führte, von mir und meinen Sangesgenossen längst als werter Freund und gottbegnadeter Sänger geliebt und verehrt wird. Seinen Ruhm, den er sich auf allen seinen Wanderzügen, namentlich aber in Mainz und dem sangeskundigen Nürnberg erworben, hat er auch heute wiederum glänzend bewährt. Ich stehe darum nicht an, ihn mit dem Zeichen unserer allseitigen Verehrung mit dem Siegespreise zu schmücken." Damit drückt er ihm den Kranz in die Locken. — Ein brausender Beifallssturm begleitete diese Scene. Allen war es ja ein längst gefühltes Bedürfnis, endlich ein Zeichen ihrer Bewunderung geben zu können. Von allen Seiten drängte man sich heran. Jeder wollte den jungen Mitbürger, der plötzlich so berühmt geworden war, in der Nähe sehen. Für die Genossen der Singschule war gar bald Hans Sachs der Mittelpunkt ihres Kreises. Ihnen galt der hohe Meister als berühmter Gast, dessen Anwesenheit man sich zur hohen Ehre rechnen mußte.

Nach altem Brauche begaben sich die Meistersänger von dem Festsaale nach der nächstgelegenen Schenke. Heiterer Mut und ein gutes Glas Wein hielten sie gewöhnlich noch lange beisammen. Heute aber wurde es besonders spät. Meister Heinrich Puschmann ließ es sich nicht nehmen, als „früherer Lehrer" und „künftiger Schwiegervater" des preisgekrönten Siegers seinen Genossen und dem hochverehrten Gaste freies Gelag zu geben. Nach beendigtem Schmause ward ein Weinfäßchen mitten auf die Tafel gesetzt, und einer der Meister hatte das Amt des Zapfens, das ihm weidlich Arbeit machte. So wurde geredet, gesungen und getrunken bis in die späte Nacht hinein. Nur einer stahl sich bald hinweg, nachdem er sich mit verständnisvollem Händedruck von seinem Freunde Hans Sachs, der neben ihm saß, verabschiedet hatte. Es war Peter Marner. Beflügelten Schrittes eilte er zu Marie. Und in verschwiegener Fliederlaube gestand ihm die Geliebte errötend, daß sie es gewesen, die den wackern Freund aus Nürnberg hergerufen habe. — „Weißt du denn aber, mein Lieb, daß du mit deinem Liede auch gesiegt hättest ohne Gegenwart deines Freundes? Du hattest uns alle bezaubert!" — Ein herzlicher Kuß schloß den kleinen Mund.

Die Norma.

Von Eugen Simson.

Bellini, der junge, schüchterne Maestro, den Heine in seinen florentinischen Nächten schildert, war so verlegen und bescheiden, daß er trotz seiner großen Erfolge niemals von seinen Kompositionen sprach. Als eine hohe Freundin ihn fragte, „welche von Ihren Opern halten Sie für die gelungenste?" errötete er tief und antwortete ausweichend. Die Dame, nicht zufrieden damit, beharrte bei ihrer Frage: „zum Beispiel," sagte sie, „wenn Sie sich mit allen Ihren Partituren auf der See befänden und das Schiff begänne zu sinken?"

„O," rief jetzt der Sohn Catanias mit der ganzen rückhaltlosen Leidenschaft seines Vaterlandes, „alles könnte untergehen, nur nicht ‚La Norma'!" und bei diesem Namen loderten seine sonst niedergeschlagenen Augen in hellster Begeisterung.

Seltsam, daß die erste Aufnahme dieser weltberühmten „Norma", die nach 34 Jahren noch jeder Primadonna als Glanzrolle dient, nicht durchweg günstig war. Um so seltsamer ist es, da die Besetzung der ersten Vorstellung am 1. Januar 1832 in der Scala zu Mailand eine geradezu ideale zu nennen war. Die Pasta (gest. am 1. April 1865), die Heroine der italienischen Oper, sang die Druidenpriesterin, bei welcher Gelegenheit sie zu gleicher Zeit ihr klassisches Spiel entfalten konnte. Julia Grisi (später die Zierde der italienischen Oper in Paris) in einundzwanzigjähriger Wunderschönheit blühend, hatte sich die „Adalgisa" zur Lieblingsaufgabe gestellt. Donzelli, der Tenor, der die herrlichsten Mittel besaß, war zum „Pollione" wie geschaffen. Dieses Kleeblatt versprach sich von der neuen Oper den glänzendsten Erfolg. Auch der junge maestro della musica ging freudigen Mutes an die sorgfältige Einstudierung seines dritten, leider vorletzten Werkes. Endlich kam der verhängnisvolle Abend; in höchster Aufregung nahm Bellini seinen Kapellmeisterplatz im Orchester ein. Das unabsehbare Haus war gedrängt voll; in atemloser Spannung harrte das musiktrunkene Publikum, welches die „Nachtwandlerin" und „Montecchi und Capuleti" mit Entzücken aufgenommen hatte. Schöner Augenblick, wenn es gilt, das neueste Kunstwerk eines jugendlichen Genius zu begrüßen! welche gehobene Stimmung! welche Weihe in Polyhymnias Tempel! wie festlich prangen die Blumensträußchen in den Händen schöner Frauen, besonders in Italien, wo die Blumen so üppig, die Frauen so lebhaft, so natürlich und eindrucksfähig sind! — Hebe dich, wallender Vorhang, laß uns genießen, junger Meister, du Schwan von Catania, laß deine sympathischen Melodien ertönen.

Der ins Ohr fallende erste Priesterchor geht unbegreiflicher Weise spurlos vorüber; hier und da murmelt sogar eine kritische Stimme: „Trivial! Gemeinplätze!" Donzelli, dem die Partie des Pollione vortrefflich in der Stimme lag, haucht seine süß vibrierenden Seufzer durch den düstern Hain — vergebens, die Zuhörer zucken die Achseln. Bellini erblaßt, tröstet sich aber, weil ja die Oper bis zum Auftreten Normas eigentlich nur Introduktion ist. „Casta diva" muß zünden — unverzagt also!

Die Primadonna schreitet aus dem Waldesdunkel hervor; ihre plastische Erscheinung elektrisiert wirklich die bisher so frostige Menge. Eine imposantere Norma als Giuditta Pasta mit ihrem napoleonisch-edlen Kopfe, dessen Profil Maler und Gemmenschneider verewigten, ist nie über die Bretter geschritten; jede Stellung ihrer proportioniert vollendeten Gestalt in den weißen Kaschmirfalten erinnert an eine antike Gewandstatue; das Haar, im Nacken zum Knoten geschürzt, wird über der Stirn von einem Diadem gekrönt; „in der Hand erglänzt die goldene Sichel, als des wachsenden Mondes Symbol" — so tritt sie auf die Stufen des Altars unter die mystische Eiche: Michelangelo würde sich Medea, das Weib, welches liebt und tötet, nicht anders gedacht haben. „Brava, Pasta!" haucht Bellini und atmet auf.

Das Recitativ tönt goldklar und energisch aus dem stolzen Munde der Sängerin. Nun gilt es zu siegen: sie beginnt die Mondscheinhymne ... ätherisch, duftig und im sanftesten Piano, allmählich zum glockenreinen Crescendo anschwellend, singt die große Künstlerin die Kavatine; der Chor breitet seine Klangfolie unter die glänzenden Juwelen und Perlen, die aus dem schönen Munde quellen ... dennoch kein Zeichen des Beifalls ... endlich, nach dem leiden-

schaftlich, fast fieberhaft vorgetragenen Allegro „Entfloh'ner kehre wieder" kühler Applaus, nichts weiter, Bellini, von Natur verletzbar wie eine Sensitive, ist fast besinnungslos ... er bedarf einer furchtbaren Kraftanstrengung, um nicht den Taktstock vor Zerknirschung aus der Hand sinken zu lassen und weiter zu dirigieren. Die frische, jungfräuliche Stimme der Grisi vernimmt er nur noch wie im Traume ... da erschallt Händeklatschen und lauter Beifallsruf; im Duett mit Pollione hatte „Adalgisa", durch die reizende Julia dargestellt, die Herzen getroffen.

Dennoch, als der Vorhang fiel, verhehlten sich weder die Künstler noch der Meister, der in höchster Erregung hinter die Coulissen stürzte, daß das Fiasko der „Norma" so gut wie entschieden war. Bellini hatte Thränen in den Augen; es war ihm ein grenzenloser Schmerz, sein Lieblingskind so lieblos aufgenommen zu sehen.

Unberechenbares, wetterwendisches Publikum! Vom 2. Akt an ging alles vortrefflich; das große Duett zwischen Norma und Adalgisa erregte Furore; als die Pasta sang: „O rimembranza!" ganz leise, ganz in sich versunken und doch aus tiefster Seelentiefe, „sanft wie Erinnerung an begrabene Liebe," da zerfloß das ganze Auditorium in Thränen; stürmisch wurde die Piece da capo verlangt; bis zum Schluß der Oper steigerte sich die Teilnahme; die Sängerin der „Norma" nannte man „Pasta diva" (göttliche Pasta), und vierzigmal wurde diese Opera seria während des Karnevals gegeben.

Bellinis zarte Organisation war solchen Aufregungen nicht gewachsen; die fieberhaften Spannungen, der schnelle Wechsel von Enttäuschung, Angst und Triumph, den oft eine einzige Stunde für ihn enthielt, rieb ihn auf; schon im 33. Jahre brach er zusammen, überarbeitet, vernichtet.

Lorbeeren überschütten sein Grab; am Fuße des Aetna, wo seine Wiege stand, und im äußersten Norden leben seine Melodien. Ist er zu beklagen?

Das elfte mittelrheinische Musikfest.

Mainz, im Juli.

Die Verallgemeinerung der musikalischen Bildung und der damit verbundenen Pflege der Tonkunst haben den musikfestlichen Veranstaltungen, auf welche unsere Väter fast einzig angewiesen waren, wollten sie die Schöpfungen der deutschen Tonheroen in des Inhaltes würdigen künstlerischen Formen kennen lernen, ein gut Teil ihrer früheren Bedeutung genommen. Auch in mittleren und kleineren Städten wird heutzutage im allgemeinen so gute Musik gemacht, daß nachgerade die Pilgerschaft nach den Centren des musikalischen Lebens anfängt überflüssig zu werden und man auch ohne das Aufgebot gewaltiger Tonmassen nach englischem oder amerikanischem Muster seine musikalischen Klassiker recht gut zu Hause kennen lernen und sich an ihnen erbauen kann. Den Musikfesten der Gegenwart ist eigentlich nur mehr ihre ideale künstlerische Bedeutung geblieben, eine Bedeutung, welche in der Vereinigung sonst getrennter künstlerischer Kräfte unter dem Banner eines denselben hohen Zielen zugewandten künstlerischen Idealismus ihren formschönen Ausdruck findet.

Nach dieser Seite hin scheint uns auch die Hauptbedeutung des elften mittelrheinischen Musikfestes zu liegen, welches am 7. und 8. Juli eine Reihe der vornehmsten Gesangsvereinigungen des Großherzogtums Hessen und der Provinz Hessen-Nassau zu vereintem künstlerischen Thun in der Stadthalle zu Mainz zusammenführte. Die zweitägigen musikalischen Veranstaltungen bildeten gleichzeitig eine in glänzendem Stile gehaltene Gedenkfeier an die 25jährige Dirigententhätigkeit von Friedrich Lux, dem Leiter der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins, unter deren Aegide das schöne Fest in Scene ging. Von sonstigen musikalischen Vereinigungen wirkten mit: der Musikverein in Darmstadt, der Rühlsche Verein in Frankfurt a. M., der Akademische Gesangverein in Gießen, der Liederkranz und der Männergesangverein in Mainz, der Sängerverein in Offenbach, sowie die Musikgesellschaft und Liedertafel in Worms — alles in allem ein Chor von 800 Stimmen, der mit ebensoviel Lust wie Können seine Kräfte für das Gelingen des künstlerischen Programms einsetzte. Das Orchester war aus 150 Musikern gebildet, zu welchen außer den in Mainz ansässigen Kräften die besten Mitglieder der Kapellen der benachbarten Städte aufgeboten waren. Der erste Festtag brachte Altvater Haydns „Jahreszeiten" zur Aufführung. Die Wiedergabe dieses ausgesprochenen Idylls unter den musikalischen Heldengedichten der Oratorienmusik durfte von vornherein eines ganz besonderen Interesses gewiß sein, da bisher unsere großen musikfestlichen Veranstaltungen gerade dieses Oratorium aus ihrem Programm ausgeschlossen hatten und bei der Wahl eines Haydnschen Werkes stets der ihrer Gesamtanlage nach in robusteren Formen gehaltenen „Schöpfung" den Vorzug gaben. Es bedarf keiner besonderen Versicherung, daß auch aus dem prunkvollen Rahmen heraus, wie er durch den Charakter jedes Musikfestes bedingt ist, die keuschen Reize der Partitur mit mildem Schönheitszauber hervorleuchteten, gleich duftigen Feldblumen, welche der Kunstsinn des Gärtners in kostbaren Schalen vereinigt. Am wirkungsvollsten gestaltete sich die Wiedergabe des dritten Teiles, des „Herbstes", jene prächtigen Jäger- und Winzerchöre, in welchen Haydn die reinste Schönheit mit den Formen eines kräftigen Realismus zu paaren gewußt. Als Solisten wirkten mit: Fräulein Elisabeth Leisinger (Sopran), Herr Lorenzo Riese (Tenor) und Herr Franz Krolop (Baß). Während die beiden Herren den durch die ungewöhnlichen Raumverhältnisse der Stadthalle gesteigerten Anforderungen nicht in allen Punkten vollständig zu genügen vermochten — daß auch sie im einzelnen wertvolle künstlerische Leistungen geboten, dafür bürgt ihre vielfach erprobte und langjährige künstlerische Thätigkeit — stand Fräulein Leisinger auf der vollen Höhe ihrer Aufgabe und fesselte ebenso durch das anmutige, flötenartige Timbre des Organs, wie durch die Kunst des Vortrags.

Der zweite Tag des Musikfestes war — einem alten Herkommen entsprechend — in erster Linie den Künstlern gewidmet. Von ihm gilt bezüglich der Solisten dasselbe, was wir am ersten Tage gesagt haben: dem weiblichen Elemente gebührt in der Reihe der künstlerischen Verdienste entschieden der Vortritt. Zu Fräulein Leisinger gesellte sich an Stelle der plötzlich erkrankten Frau Rosa Papier-Baumgartner Fräulein Hermine Spies, die unvergleichliche Altistin; letztere wußte durch eine Reihe von Liedvorträgen ebenso zu entzücken, wie erstere durch den Vortrag der Arie: „Aer tranquillo e di sereni" aus „Il re pastore" von Mozart. Herr Lorenzo Riese sang in entsetzlich gekünstelter Weise das Liebeslied aus der „Walküre", Herr Krolop die große Lysiart-Scene aus „Euryanthe": freilich mit mehr Kunst und Geschmack, als stimmlichem Vermögen. Das Publikum war so liebenswürdig, beide Künstler zu einer Zugabe zu bewegen, ein Verlangen, dem Herr Riese durch eine Wiederholung des lyrisch-verweichlichten Liebesliedes, Herr Krolop durch den Vortrag der Arie „In diesen heiligen Hallen" nachkam. An orchestralen Nummern bot das Programm eine geschickt gearbeitete Festouvertüre von Lux (dem Großherzog Ludwig von Hessen gewidmet), das Adagio aus der C moll-Symphonie (Nr. 3) von Spohr, sowie die 9. Symphonie von Beethoven, deren Titanenmusik das elfte mittelrheinische Musikfest zum musikfestlichsten Ausklange brachte. Der Chor war außer in dem Finale der genannten Symphonie durch das Jubilate (100. Psalm) von Händel vertreten: ein gewaltiges konzipiertes Werk, dessen kräftige Formen in dem vollen Chorklange der nach hunderten zählenden Sängerschar zu monumentalem Ausdrucke gelangten. — Neben diesen rein künstlerischen Genüssen hatte das festgebende Mainz durch eine Reihe gelungener geselliger Veranstaltungen den gastlichen Charakter der alten Moguntia trefflich gewahrt und wieder einmal gezeigt, daß an den Ufern des Rheins nicht nur der Kunst ein unvergängliches Leben gegeben, sondern daß auch hier neben einem idealen Kunstleben die daseins- und genußfrohe Kunst des Lebens eine wohnliche Heimstätte gefunden hat.

Max von Flotow.

Musikalisches Füllrätsel.

Marschner	
Beethoven	
Meyerbeer	
Verdi	
Wagner	
Mozart	
Mozart	
Meyerbeer	
Flotow	
Weber	
Gluck	

Die 11 leeren Felder sind mit je einer entsprechenden Oper des bezeichneten Komponisten so auszufüllen, daß die Anfangsbuchstaben der gefundenen Opern einen Komponisten u. seine bekannteste Oper nennen.

Auflösung des Zahlenrätsels in letzter Nummer:

F	A	G	K	**F**	E	S	R	R
R	L	E	**R**	E	**R**	I	I	O
I	P	**I**	E	L	B	**E**	C	R
E	**E**	S	U	D	S	G	**H**	S
D	N	E	Z	K	W	F	E	**C**
R	**R**	R	N	I	U	R	**L**	H
I	O	**I**	A	R	R	**I**	I	A
C	S	C	**C**	C	**S**	E	E	C
H	E	H	H	**H**	T	D	U	H

Friedrich Silcher.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **John Field, „Nocturno,"** für Klavier, und **V. E. Becker, „Zauber der Nacht,"** für Violine und Klavier.

Ein schnell Vergessener.

Am 4. Juli ist in Paris ein Komponist gestorben, dem unter dem zweiten Kaiserreich auf einen Augenblick die Glückssonne zu lächeln schien. Da man aber bloße „Kapellmeistermusik“ zu einem Musikdrama ersten Ranges aufzubauschen gesucht hatte, so sank Auguste Mermet rasch in dunkle Vergessenheit zurück, bis jetzt die Nekrologe an den Hingeschiedenen erinnern. Er war 1815 als ein Sohn des Vicomte de Mermet, Generals unter Napoleon I., geboren und sollte ursprünglich auch Offizier werden, wandte sich aber der Musik zu und that sich zunächst als Flötenspieler hervor. Dann lernte er den Librettisten Carmouche kennen, der ihm den Text zu einer Oper „Das Banner des Königs“ schrieb, die Mermet komponierte und die auf dem Versailler Theater auch einen ganz hübschen Erfolg hatte. Ein Erfolg in Versailles will aber für Paris gar nichts bedeuten und so geriet der Komponist, der schon in den Ruhmestempel einzutreten hoffte, bald wieder in Vergessenheit. Da hatte eines Tages der Direktor der Pariser Großen Oper, Perrin, die ersten Größen seiner Bühne bei sich zu Tische, als man nach beendeter Mahlzeit aus dem oberen Stockwerk eine hübsche Tenorstimme vernahm, die eine unbekannte, aber sehr ansprechende Arie vortrug. Madame Stolz, die berühmte Primadonna, geriet in förmliche Begeisterung; sie eilte, von den übrigen gefolgt, die Treppe hinauf und klopfte an das betreffende Zimmer. Ein Herr öffnete, den Perrin alsbald fragte: „Sind Sie es, der hier gesungen hat?“ Jener war sichtlich überrascht, eine so zahlreiche Gesellschaft vor seiner Thür zu sehen, geriet in Verlegenheit und stotterte: „Ach ja, ich bitte um Entschuldigung, — ich werde nächstens vorher die Fenster schließen. Verzeihen Sie, daß ich Sie gestört habe!“ — „Sie haben uns im Gegenteil entzückt,“ rief die Sängerin, „und wir kommen nur, um Ihnen unsere Anerkennung auszudrücken, Herr — Herr —“ — „Mermet, Madame!“ Nun erfolgte allgemeine Vorstellung, und Perrin entschuldigte sich, daß er gar keine Ahnung davon gehabt habe, den Komponisten des „Banners des Königs“ über sich zu haben. Dies Zusammentreffen veranlaßte die Entstehung einer neuen Oper „König David“, in welcher die Stolz die Hauptrolle sang, ohne dem Werke dadurch einen Erfolg sichern zu können. Diesen ersehnten Erfolg hatte der Komponist endlich am 3. Oktober 1864, als in der Großen Oper sein „Roland in Roncesvalles“ zum erstenmal aufgeführt wurde, allein diese günstige Aufnahme war eine künstlich gemachte und hielt daher nicht vor. Mermet hatte das Textbuch zur Oper selbst geschrieben, und seine Freunde unterließen daher nicht, Parallelen zwischen ihm und Wagner zu ziehen; der Stoff war ein sogenannter „patriotischer“, und das Werk, das bereits 15 Jahre in dem Archiv der Oper geruht hatte, durfte sich daher der kaiserlichen Protektion erfreuen. Napoleon III. klatschte bei der Premiere aus Leibeskräften Beifall, seine Höflinge überboten ihn natürlich noch, die gesamte Claque that das ihrige, und das Werk „ging bis in die Wolken“, wie man in Frankreich sagt. Publikum und Kritik kamen jedoch sehr bald dahinter, daß die Partitur trotz geschickter äußerer Mache nichts Originelles biete, das Theater blieb bei den späteren Wiederholungen leer, und als dann bald darauf Meyerbeers nachgelassene „Afrikanerin“ ihren Einzug in die Große Oper hielt, war von „Roland“ keine Rede mehr. Ohne sich entmutigen zu lassen, schrieb Mermet nun Textbuch und Musik zu einer Oper „Johanna d'Arc“, die aber gleich der wirklichen Titelheldin den Flammen geweiht war. Alles war bereits zur ersten Aufführung vorbereitet, als die Große Oper in der Rue Lepelletier ein Raub des Feuers wurde und Dekorationen, Kostüme, Stimmen u. s. w. der „Jungfrau von Orleans“ mit verbrannten. Doch sie sollte wiederauferstehen: am 5. April 1876 gab man das Werk in der neuerbauten Oper mit Künstlern wie Fräulein Krauß, Faure, Gaillard u. s. w. und prachtvoller Ausstattung, jedoch der Erfolg entsprach nicht annähernd den gehegten Hoffnungen. Man fand, daß das Textbuch ungeschickt gemacht und die Musik nur ein matter Nachhall der italienischen Schule sei. „Arme Johanna,“ schrieb damals der Karikaturenzeichner Gill unter eine entsprechende Skizze, „die Engländer haben sie auf einem Scheiterhaufen verbrannt, und Mermet läßt sie am Ofen rösten!“ Das Château-d'Eau-Theater machte später noch einmal einen Versuch mit „Roland“; seitdem hat man von Auguste Mermet nichts mehr gehört, und erst sein Hinscheiden hat den Namen des schon bei Lebzeiten vergessenen Komponisten flüchtig wieder in die Erinnerung der Mitwelt gebracht.

F. R.

Kunst und Künstler.

— Das XXII. Liederfest des „Schwäbischen Sängerbundes“, welches in Göppingen abgehalten wurde, nahm in allen Teilen einen glänzenden Verlauf. Von den Festchören wurde besonders Faißts „Des Sängers Wiederkehr“ von einer Anzahl geübterer Vereine gesungen und mit jubelndem Beifall aufgenommen. Die Preisverteilung hatte folgendes Resultat. Für Kunstgesang erhielten den 1. Preis: Der Liederkranz Gmünd (Lehrer Straub), Liederkranz Eßlingen (Elementarlehrer Klotz) und der Musikverein Hall (Lehrer Deuschle). Den 2. Preis bekamen: Der Liederkranz Heilbronn (Musikdirektor Rasenberger), Lyra Stuttgart (Musiklehrer Bausch) und der Ravensburger Liederkranz (Musikdirektor Staudacher). In der Abteilung höherer Volksgesang wurden 4 erste und 4 zweite Preise verteilt. Erste Preise erhielten: Liederkranz Geislingen (Lehrer Hohl), Concordia Stuttgart (Lehrer Weiß), Liederkranz Isny (Lehrer Grui), Buchbindermännerchor Stuttgart (Ges.-Dir. Rud. Brenner). Zweite Preise erhielten: Aurora Cannstatt (Lehrer Stoß), Liederkranz Ehingen (Lehrer Zoller), Männergesangverein Reutlingen (Lehrer Schiele), Harmonie Tübingen (Musikdirektor Schmidt). Bei Abteilung I. ländlicher Volksgesang sah sich das Preisgericht nicht in der Lage, einen ersten Preis auszuteilen. Den zweiten Preis erhielten je der Gaisburger Männergesangverein (Lehrer Schnizler) und die Eintracht Neuhausen a. F. (Lehrer Bayer).

— Durch die Blätter ging neulich die Nachricht, daß der berühmte Tenorist de Reszke von der Großen Oper in Paris von einer Katze gebissen worden und sein Zustand besorgniserregend sei. Es war eine Hundstagswunde, dieser Katzenbiß; Herr de Reszke erklärt nämlich, „daß er nie von einer Katze, die auf vier Füßen geht, gebissen worden sei.“

— Johannes Brahms hat neuestens bekanntlich drei a capella-Chöre komponiert, welche an einem der Festkonzerte in Hamburg im September erstmals zur Aufführung kommen sollen. Sie führen den Titel „Drei Gedenksprüche“, deren Texte sich auf vaterländische Ereignisse beziehen und hier angeführt zu werden verdienen. Der erste weist auf die Schlacht von Leipzig hin. Die Worte lauten: „Unsere Väter hofften auf Dich, und da sie hofften, halfst Du ihnen aus. Zu Dir schrien sie und wurden errettet. Sie hofften auf Dich und wurden nicht zu Schanden. Der Herr wird seinem Volk Kraft geben, der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.“ Der zweite bezieht sich auf die Schlacht von Sedan und lautet: „Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret, so bleibet das Seine mit Frieden. Aber ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst uneins wird, das wird wüste, und ein Haus fällt über das andere.“ Der dritte endlich weist auf den Tag von Versailles, den Geburtstag des Deutschen Reiches hin: „Wo ist ein so herrlich Volk, dem Götter also nahe sich thun, als der Herr unser Gott, so oft wir ihn anrufen! Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl, daß du nicht vergessest die Geschichte, die deine Augen gesehen haben, und daß sie nicht aus deinem Herzen kommen alle dein Leben lang. Und sollst deinen Kindern und Kindeskindern kund thun. Amen.“

— An dem großen Musikfest in Glocester, welches vom 3. bis 6. September stattfindet, werden nicht weniger als vier große Oratorien außer mehreren umfangreichen Orchester- und Chorwerken zur Wiedergabe gelangen. Neben den Oratorien „Messias“ von Händel, „Elias“ von Mendelssohn, „Die vier Jahreszeiten“ von Haydn und „Die goldene Legende“ von Sullivan werden die „Missa solemnis“ von Gounod, das „Stabat mater“ von Rossini, die biblischen Kantaten „Jubals Traum“ von Mackenzie und „Die Nacht in Bethlehem“ von Lee Williams, sowie schließlich eine neue Orchester-Suite von W. Cowen aufgeführt werden. Sullivan, Lee Williams und Cowen werden ihre Werke persönlich leiten.

— In Prag wurde die neue Operette „Der Schlosserkönig“ von Kremser mit Erfolg gegeben. Die Musik behandelt insbesondere das lyrische Element mit vorzüglicher Wirkung; durch einige Gesangswalzer ist auch den modernen Forderungen des Operettengenres Rechnung getragen. Die Titelrolle ist für Girardi, der bekanntlich selbst ein Schlosser war, geschrieben.

— Im Covent Garden-Theater in London hat jüngst die erste Meistersinger-Aufführung — I Maestri Cantori de Norimberga — in italienischer Sprache stattgefunden und der Wagnersache in England im großen und ganzen zu einem bemerkenswerten Fortschritt verholfen.

— Eine Schreckensbotschaft kommt aus Eisenach. Der treffliche Klaviervirtuose Eugen d'Albert ist dem — Vegetarianismus anheimgefallen. Den zahlreichen Enthusiasten, welche den jungen Künstler zu ihrer Tafel zu verurteilen pflegen, wollen also für die Zukunft ihre Speisezettel danach einrichten!

— Richard Wagners Oper „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“, jenes zweite Jugendwerk des Meisters, welches er gleichzeitig mit den „Feen“ Ludwig II. zum Geschenk machte, sollte bekanntlich, falls es nach eingehender Prüfung sich als wertvoll genug erweisen würde, zur nächsten Sommerzeit im Münchener Hoftheater aufgeführt werden. Die Prüfung hat nunmehr kurz vor Schluß des Theaterjahres stattgefunden. Man hat Solo- und Chorstimmen schreiben und an die betreffenden Kräfte verteilen lassen, dieselben haben die Rollen studiert, und die Oper wurde dann im Klavierzimmer des Hoftheaters vollständig durchgenommen. Bei dieser Gelegenheit hat sich nun die Aufführung der Oper als unmöglich erwiesen. Die Oper enthält sehr mittelmäßige und dabei nicht einmal immer eigene „italienische“ Musik und einen Text, der von Schwierigkeiten strotzt. Das Buch hat Wagner bekanntlich dem Shakespeareschen „Maß für Maß“ entnommen, und es müßte, um aufgeführt werden zu können, erst gründlich umgearbeitet werden, — eine Mühe, welche sich angesichts der minderwertigen Partitur nicht verlohnte. Man hat das Werk deshalb endgültig zurückgelegt.

— An dem Geburtshause des Dichters Georg Neumark, dem Verfasser des Liedes: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, wurde zu Mühlhausen i. Th. eine Gedenktafel angebracht und unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt.

— Die erste Parsifal-Aufführung in Bayreuth am 21. Juli nahm unter Levis Leitung einen glänzenden Verlauf; die Gesamt-Leistungen übertrafen diejenigen der früheren Vorstellungen noch bei weitem. Sowohl die Solisten, als der Chor und das Orchester lösten ihre Aufgabe in rühmlichster Weise. Die Besetzung der Hauptrollen war folgende: van Dyck (Parsifal), Materna (Kundry), Reichmann (Amfortas), Siehr-München (Gurnemanz), Fuchs (Klingsor), Sophie Fritsch (Führerin der Blumenmädchen). Das Haus war ausverkauft. Von Fürstlichkeiten wohnten der Aufführung bei: der König Georg von Sachsen, der Herzog Johann von Mecklenburg-Schwerin, der Prinz Wilhelm von Hessen. — Einen ausführlichen Originalbericht bringen wir in nächster Nummer.

— Auszeichnungen: Max Bruch in Breslau ist der preußische Kronenorden IV. Klasse verliehen worden. — Der Prinz-Regent von Bayern hat dem Kammermusiker und k. Professor an der Musikschule in München, Josef Werner, auf Einsendung der 6. Auflage seiner Violoncellschule in deutscher, französischer und englischer Sprache die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Neßlers neueste Oper „Die Rose von Straßburg“ wird in der nächsten Spielzeit ihre überhaupt erste Aufführung in München erleben.

— Die Errichtung eines Felix Mendelssohn-Denkmals in Leipzig ist nunmehr eine beschlossene Sache. Zu den Kosten des Denkmals, welche auf 25 000 Mark veranschlagt sind, wird nach einem Beschlusse des Stadtrats die Stadt Leipzig 5000 Mark beisteuern. Das Denkmal wird auf dem freien Platze, welcher vor dem neuen Gewandhause liegt, zur Aufstellung gelangen.

— Der bekannte amerikanische Impresario der Patti, Abbey, hat für die nächste Saison Pablo de Sarasate und Eugen d'Albert für eine gemeinschaftliche Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten engagiert. Die Künstler erhalten die Summe von 600 000 Franken und freie Reise, sowie freien Aufenthalt für vier Personen.

— Giovanni Bottesini, der berühmteste Virtuose auf dem Kontrabaß in Italien, ist in Parma, wo er in den letzten Jahren Direktor des Musikkonservatoriums war, gestorben.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ *Briefe an die Redaktion und Verlagshandlung der „Neuen Musik-Zeitung" sind nicht nach Leipzig, sondern nach*

Stuttgart

zu adressieren!

Richtige Lösungen der **Rätsel** in Nr. 13 sandten ein: G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Joseph Thaute, Lehrer, Habendorf b. Reichenberg. Otto Bernh. Rich. Klein, Guben. Elmira Davaz, Chur. Otto Eisermann, Regierungs-Zivil-Anwärter, Berlin W. Klara Osiander, Hohenau. Marie Langenmayr, Traunstein. Viktor Stolz, Lehramtszögling, Olmütz. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. Anna Saupe, Altenburg. Karl Werner, Lehrer, Brambach. Reg.-Sekretär Jaekel, Arolsen. Karl Springer, Brünn. G. C. Thysen, Tilburg.

Nachträgliche Lösungen der **Rebusse** in Nr. 12 sandten ein: Karl Krummholz, Altenburg. J. B. Mayer, Philadelphia.

Dresden, Verseschmied. Ihre „Variationen" auf ein bekanntes Thema verraten viel Erfahrung, zudem würde sich die Neßlersche Musik vortrefflich dem „Gedichte" anpassen, — nicht wahr, lieber Leser?

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
Daß bei der Wurst nicht gleich der Mostrich steht;
Und ist der Kellner auch dazu verpflichtet —
Er bringt den Senf dir merschtenteels zu spät.

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
Daß bei der Braut die Schwiegermutter steht,
Und ob du gern auch hättest d'rauf verzichtet,
Sie hängt an dir, wie's Eisen am Magnet.

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
Daß bei dem Treffer gleich die Niete steht,
Wenn auf 3008 das große Los sich richtet,
Du spielst 3009 — — da hilft dir kein Gebet.

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
Daß bei der Schlägerei dir nie der Freund beisteht,
Und erst, wenn man dich gründlich zugerichtet,
Da fragt er teilnahmsvoll, „wie es dir geht."

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
Daß wer da 'mal 'nen Reim verdreht,
Auch glaubt, er habe wirklich schon gedichtet,
Wenn auch vom Dichten er gar nichts versteht.

Landsberg, A. E. Ihr Gedicht „Meisterin Liebe" ist klassisch; hier eine Probe:

Ihre Macht verbirgt auch nie
Sich im Reich der Geister,
Denn was wären ohne sie
Unsre großen Meister?

Aus den Tiefen der Natur
Schöpft sie Prachtsonaten,
Ach, und wie versteht sie nur
Sich auf Kußfermaten!

Ein solcher Sonatenbronnen ist für Musiker ja unschätzbar — schon wegen der Fermaten.

Karlsruhe, W. Sind allzureichlich versehen — wenigstens 150 Autoren harren auf Publikation ähnlicher Manuskripte, so daß wir uns der Monitorien derselben kaum zu erwehren vermögen. Besten Dank!

Sarburg, Trio. Webers „Jubel-Ouvertüre" wurde 1818 zur Feier des 50jährigen Regierungsantritts des Königs von Sachsen (20. September 1818) komponiert.

A. G. in W. Bei C. Merseburger in Leipzig erschien eine Anleitung zum Klavierstimmen von Wohlfart.

Wittenberg, J. H. Tempelhofer Ufer 3 in Berlin.

Swinemünde, C. W. H. Wolff am Carlsbade 19 in Berlin. ad 2: Instrumentenmacher Bürger am Kleberplatz in Straßburg i. E.

Spandau, Farbas. Das können wir doch nicht wissen, woher die und jene Berliner Kapelle ihre Instrumente herbezieht! Uebrigens besitzen die Mitglieder ihre eigenen Instrumente, welche aus allen Himmelsstrichen stammen mögen. ad 2: Bei C. Merseburger in Leipzig ist eine solche Schule erschienen.

München, G. A. Dürfte gegenwärtig in Hamburg sein, Adr. Philharmonisches Orchester. ad 2: Die Beantwortung Ihrer weitern Frage würde uns wenigstens einen halben Tag Zeit nehmen, und den haben wir nicht übrig.

Brambach, W. „Bescheidenheit ist eine Zier, doch kommt man weiter ohne ihr," dieses bekannte Sprüchlein war offenbar für

Sie auch das Motiv, das Sie veranlaßt, in einem Briefe 9 Haupt- und 23 Nebenfragen, zusammen 32 (i. W. zweiunddreißig) Fragen, an uns zu stellen. Das geht doch übers Bohnenlied! Wo sollen wir Zeit und Raum hernehmen?

Bremen, D. T. W. Hirl in Berlin hat ein „Doppelklavier mit Orgel-Pedal“ hergestellt, das als Uebungsinstrument (in Pianoform) für Orgelspieler dienen soll und das Spielen sämtlicher Orgelkompositionen für 2 Manuale und Pedal ermöglicht. Jede Klaviatur hat ihren besondern Saitenbezug und Mechanik, wodurch der gleichzeitige Gebrauch der beiden Klaviere ungehindert wie bei der Orgel stattfinden kann. Prof. Rob. Radecke spricht sich über diese doppelklavierigen Pianinos sehr günstig aus.

A. St. in U. Wenn wir Gelegenheit dazu haben sollten, werden wir gern Ihre Dienste in Anspruch nehmen oder Sie anderen empfehlen.

Brünn, R. S. E. T. A. Hoffmanns Biographie von Ed. Hitzig ist ja in mehrfachen neuen Auflagen erschienen und wird wohl noch aufzutreiben sein. — Ihr Vorschlag ist uns ganz genehm; einen kleinen, interessant gehaltenen biographischen Artikel wären wir geneigt, zu verwenden. — Die Abonnementsquittungen, die den an den Briefkasten gerichteten Anfragen beigefügt werden, heben wir weder auf, noch senden wir dieselben an die Fragesteller zurück, es müßten denn von diesen 10 Pf. für Rückporto gleich mitgesandt worden sein.

Tilburg, T. G. C. Für die Einsendung des Witzes danken wir Ihnen ganz besonders, denn wir freuen uns immer, wenn wir einem so guten alten Bekannten aus — Kalau wieder mal begegnen.

Winzig, K. S. Von der Aufführung Ihrer Chorkomposition möchten wir schon im Interesse des Gemeinwohls abraten, denn die darin vorkommende Gewitterscene ist so beängstigend gelungen, daß, wie zu befürchten steht, am nächsten Morgen — alle Milch in der Stadt sauer würde!

Köln, J. H. Vor Prüfung des Manuskripts können wir gar keine bindende Erklärung abgeben.

L. M. Die Nachricht über d'Alberts Bekehrung ist schon deshalb keine Ente, weil diese ja mit der Tendenz des Vegetarianismus sich gar nicht verträgt. Ob die Nachricht der „Lust. Bl.“, wonach d'Albert seine Lossagung von jeder animalischen Nahrung in seinem letzten Konzert durch Vortrag des Schumannschen Karneval („Fleisch leb wohl!“) offiziell angekündigt habe, auch wirklich authentisch sei, konnten wir bis jetzt nicht endgültig feststellen.

Neustadt a. A., H. Sch. Soll in Zukunft ab und zu geschehen.

W. H. in W. Stockhausen, Gesangsmethode (5 Mk.), Gesangstechnik (hoch und tief) à 3 Mk., beide Edition Peters — Methodische Entwickelung des Sprachorganismus für den Kunstgesang von Josefine Richter von Innfeld. II. Ausg. (10 Mk. — Wien, J. Chmel) — Bordogni, Vocalises — Rossini, Vocalises et Solfèges (Peters) — Mazzoni, Solfeggien (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Stark, Solfeggien-Album (Peters).

Leipzig, H. S. Eine edle Selbsterkenntnis und eine rührende Vorahnung spricht aus Ihrem dem Manuskript beigefügten Begleitschreiben in den Worten: „Glauben Sie nicht, daß ich mir durch vorstehende Bewunderung einen Platz in ihrer Zeitung erschmeicheln möchte, denn diese Bewunderung trifft nicht minder Ihren P a p i e r k o r b, einem prächtigen Vorbilde unerschütterlicher Geduld, dem nachzueifern ein junger Schriftsteller nicht unterlassen wollte.“ Diesen selbstlosen, trostreichen Worten, die Sie sich selbst spenden, brauchen wir somit nichts hinzuzufügen, als: das schon Vorausgesehene, hier ist's geschehen, Papierkorb — Manuskript — Nimmerwiedersehen!

Trier, V. H. 1) Ueber Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven brachten wir im II. Jahrg. (1881) mehrere interessante Abhandlungen. 2) Die „Gnomenpolka“ mit Randzeichnung von L. Meggendorfer war in der Musikbeilage zu Nr. 8 vorigen Jahrgangs, „Wie ich dich liebe“, Walzerlied von Fr. Behr in Nr. 1 des 1887er Jahrgangs der „Neuen Musik-Zeitung“ enthalten.

Wien, E. B. Sie mögen sich ja für einen tüchtigen und bekannten Komponisten halten — dieses harmlose Privatvergnügen wollen wir Ihnen sicher nicht rauben — aber der Postbehörde wird das wohl noch nicht genügen und ein Brief ohne Ihre nähere Adresse, die Sie uns behufs Rücksendung nun mitteilen wollen, wird Sie wohl kaum erreichen.

Lübeck, M. D. Die „Musikalische Jugendpost“, die zweimal im Monat erscheint, bringt ja mit jeder Nummer auch eine Musikbeilage, deren kleine, melodiöse Klavierstückchen und Lieder ganz dem Geschmack und der Fertigkeit der Kinder angepaßt sind. Es wird

in diesen Musikstücken ebenso wie in dem übrigen reich illustrierten Inhalt der Musikalischen Jugendpost sowohl auf Belehrung als auf Unterhaltung der Musikschüler das Augenmerk gerichtet. Versorgen Sie doch die Schüler Ihres Instituts mit Probenummern, die Sie durch jede Buch- und Musikalienhandlung (auch vom Verlage Carl Grüninger, Stuttgart) unentgeltlich erhalten können.

Passau, W. R. Sehr richtig! so heißt's auch im letzten, übrigens sehr amüsanten (Juli-) Heft des „Humoristischen Deutschland", das sich durchweg mit dem Sommer-Reisefieber unserer Gesellschaft beschäftigt, ganz treffend: „Das wirksamste Motiv für die Massenauswanderung der Weltstädter ist die Furcht, im Juli in Berlin betroffen und aus der Liste der gesellschaftlich möglichen Menschen ausradiert zu werden — die Städteregel aber für den Reisemonat lautet:

Niedrige Zimmer — Kurtaxe teuer;
Kalbsbraten täglich — Frühkonzertsteuer,
Reunions abends — elektrisch — in Tüll:
Das ist des Weltstädters Juli-Idyll!

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler).

X. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Ein Künstlerpaar.

Von Ludwig Hartmann.

Der Künstler und Operndirigent, den wir heute den Lesern vorstellen, ist kürzlich von Sr. Majestät dem König von Sachsen, der seinen Kapellmeister ungemein liebt, zum **Generalmusikdirektor** ernannt worden. Wir kommen auf diese Auszeichnung zurück. Früher ward der Künstler zum königl. sächs. **Hofrat** ernannt, und dieses für einen ausübenden Musiker immerhin seltene Prädikat möchte vorher zu erklären sein. Denn nur wer die einschlägigen Verhältnisse genauer kennt, vermag Amt und Titel in Zusammenhang zu bringen. Was es an Orden Gutes gibt, sächsischen, österreichischen, preußischen, schwedischen, toskanischen, rumänischen Ursprunges, besaß Ernst Schuch bereits im Ueberfluß. Als ihn daher sein König abermals auszuzeichnen wünschte, und zwar so, daß er dem Hofe näher trete, wurde der junge Musiker Hofrat. Die Kreuze auf der Brust tragen sich leicht. Der Hofrat-Titel wird ebenfalls Ernst Schuch noch keine schwere Stunde gemacht haben. Eher sein wirkliches Amt hat ihm Sorgen gemacht — und diese sind durch die Ernennung zum Generalmusikdirektor ebenfalls behoben. **Gleichgestellte** Kapellmeister sind ein mißliches Ding. Seitdem C. M. v. Weber in Dresden gegen Morlacchi um die Suprematie gestritten, war die Parität der beiden Kapellmeister eine Quelle steter Friktionen. Diese hören auf, sobald ein Generalmusikdirektor als verantwortlicher Opernleiter den anderen Dirigenten übergeordnet ist. **Verdient** hat Ernst Schuch die königliche Auszeichnung reichlich.

Wer die heutige Dresdener Oper studiert, wer R. Wagners Tristan, Meistersinger, Siegfried, C. M. v. Webers „Die drei Pintos“, Verdis „Traviata“, Mozarts „Zauberflöte“, Glucks „Aulische Iphigenie“ hier gehört, der kann die Dresdener Opernbühne von dem Namen des staunenswert und rastlos thätigen Dirigenten Ernst Schuch nicht mehr trennen. Alle stolzen Thaten der letzten 6 Jahre sind lediglich Verdienst seines Genies und seiner Energie. Schuch hat, nachdem die Blütezeit der Dresdener Oper unter v. Lüttichau erloschen war — sie dauerte von 1840 bis 1860 und gründete sich auf die Namen Bürde-Ney, Mitterwurzer, Tichatschek, Jauner-Krall, Krebs-Michalesi und hatte R. Wagner, Reissiger, Krebs zu Kapellmeistern gehabt — dem Musikleben im Dresdener Hoftheater einen neuen Aufschwung gegeben, dessen Mittelpunkt freilich die Wagnerschen Tondramen und besonders die Nibelungen sind, in welchem aber Gluck, Mozart, Beethoven, Boieldieu, Adam, Rossini, Weber, Verdi nicht minder glänzend strahlen. Die Stagnation unserer Oper hatte von 1860 bis 1867 gedauert; es war eine Zeit erfolglosen Experimentierens. Dann, Februar 1867 übernahm Graf **Platen** die Intendanz, und von da ab fanden sich wieder erste junge Talente. Neben Krebs wurden Jul. Rietz und später F. Wüllner Kapellmeister. Lorenzo Riese, H. Gudehus, A. Erl, L. Schnorr v. Carolsfeld, E. Scaria, H. Köhler, E. Degele, P. Bulß, Therese Malten, Schuch-Proska, Luise Reuter, Irene v. Chavanne, Th. Saak, Laura Driedmann, Pauline Schöller, C. Scheidemantel sind Namen die meist bis in unsere Tage den Ruhm der Bühne tragen. Aber der musikalische Organisator fehlte. Krebs war alt geworden, Rietz war ein außerordentlicher Musikgelehrter, aber für das Theater besaß er keine Liebe und ebenso lagen Wüllners Verdienste auf dem Gebiete der absoluten Musik und der musikalischen Pädagogik. Schuch dagegen hatte, als er endlich kam, das nötige Theaterblut. Er brachte Leben in den starren Büreaukratismus.



Ernst und Klementine Schuch.

Es war um 1872. B. Pollini hatte mit der Artôt, Bossi, Padilla u. a. m. ein musterhaftes italienisches Opernensemble gebildet, und kam damit auch nach Dresden. Man gab u. a. den Barbier von Sevilla. Das war nun wohl nichts Neues. Aber **wie** er gegeben wurde, **das war neu**. Nicht die Kehlen der Sänger fielen zunächst auf, sondern ein junger Brausekopf **der das Orchester** diri-

gierte. Niemand kannte den Namen Schuch. Und der junge Fant maßte sich an, die berühmte Dresdener Hofkapelle zu meistern? Doch Geduld. Da sitzen Künstler ersten Ranges, die nicht zu täuschen sind, und nicht von jedem Rat nehmen. Aber wenn die einsehen, daß der rechte Mann da oben steht, dann klopft ihnen das Herz freudig, denn sie wissen, wer gut dirigiert, wird Sinn haben für Ehre und Wohlfahrt des Orchesters. Die Begleitung zum Barbier hatte niemand je so gehört, so diskret, so humorvoll, so durchgeistigt. Man schwamm in Entzücken, denn von der deutschen hochmütigen Art, italienische Musik zu Grunde zu dirigieren, war hier keine Spur. „Ist der Schuch ein Italiener?“ Nein — „er soll“ aus Graz sein, und geht übermorgen mit Pollini nach dem Rheine . . . .

„Schade — den sollte Graf Platen als Musikdirektor zu gewinnen suchen,“ das sagte und schrieb der Verfasser dieser Zeilen im Frühjahr 1872. Aber Graf Platen ist ziemlich schweigsam. Wozu gäbe es eine Büreaukratie. Man erfuhr nichts. Da wollte es der Zufall, daß auf einer italienischen Reise im August, der Dresdener Kritiker auf dem Stilfser Joch, vom Veltlin heraufkommend, in einem Reisewagen eine musikalische Wiener Gesellschaft traf, die von Innsbruck kam. „Was gibt es Neues — wir sind ohne Briefe seit 14 Tagen.“ — Nun, das und dies und daß Schuch Dresdener Hofkapellmeister geworden ist, werden Sie ja wissen . . . .“

Nichts wußten wir, aber mit einem Hoch auf den jungen Musikanten Schuch nahmen wir die Nachricht auf. —

Seitdem sind 18 Jahre verflossen. Schuch hat jede Erwartung übertroffen, unter ihm erzielte die k. Kapelle eine stolze Renaissanceperiode, und unsere Oper ist so hoch gestiegen, wie jemals irgend eine. Seine sichere und doch so leichte Hand, sein rhythmisches Genie, seine Exaktheit und sein erbarmungslos feines Gehör, sind wie seine Vielseitigkeit bewundernswert. In letzterer liegt ein besonderer Wert für ein erstes Kunstinstitut. — So verschieden sonst Ernst Schuch und H. v. Bülow sind — sie berühren sich in der Objektivität und Gewissenhaftigkeit ihres Kunstgeschmackes. Nicht um ein haarbreit stilgetreuer als die Wunderaufführung der Götterdämmerung, leitet Schuch die Zauberflöte oder den Barbier von Sevilla.

Bildung macht frei, macht mithin vorurteilslos. In der That hat Herr Hofrat Schuch eine hervorragende Bildung genossen. Er war Jurist. Als Student von seiner Grazer Heimat nach Wien geführt, lag er verzweifelt dem Studium des römischen Rechtes und der Pandekten ob. Mit Widerwillen. Trotzdem — es ist das alte Lied! — gestatteten ihm die Eltern die Musik als Berufsstudium nicht. Heimlich war er um so fleißiger.

Zu jener Zeit — 1869 — war Theodor Lobe Direktor des Breslauer Stadttheaters. So eisern rechtlich, so weitsichtig leitete Lobe das Institut, und was er selbst nicht wußte, beriet er mit tüchtigen Fachleuten. Er mußte einst nach Wien reisen, um eine Anzahl Sängerinnen zu hören, die ihm für die Breslauer Oper empfohlen waren. In dem Agenturbüreau des Herrn Sachse sollte wieder solch eine Vorstellung erfolgen, da fehlte der Korrepetitor. „Ich weiß,“ meinte ein Angestellter der Agentur, „einen jungen Studenten, der spielt sehr gut Klavier, liest jede Partitur, der würde leicht die Dame begleiten . . .“ — „So holen Sie ihn.“ Im Café gegenüber ward der werdende Rechtsgelehrte gefunden, kam voller Vergnügen mit, verblüffte Direktor Lobe und alle Anwesenden durch sein Talent, und sagte, als Lobe meinte: „gehen Sie mit nach Breslau!“ ganz trübe: „Ich thät's schon, aber ich darf nicht; die Eltern wollen's partout nicht.“ Aber einige Monate darauf hatte Ernst Schuch den Juristenstaub von sich geschüttelt und stand als fahrender Musikant vor Lobe in Breslau. Durch Hitzköpfigkeit, Genie und Unbeugsamkeit machte er sich teils bewundert, teils verhaßt, und oft mußte der alte Lobe Frieden stiften. Pollini kam nach Breslau, nahm den jungen Menschen mit sich, und unter ihm machte nun Schuch die hohe Schule der italienischen Oper durch. Fürs ganze Leben wurde dies entscheidend, denn er lernte den Gesang lieben, die Stimmen schonen, er dirigierte, wie Madame Artôt sagte, „wie ein Gott.“ Wie man die Dirigententugenden definiert — er besitzt sie alle. Er faßt schnell auf, versteht jede Richtung und selbst fremde Sachen, die er gar nicht kennt, überblickt er so richtig, daß er oft schon beim ersten Begegnen einem Komponisten sagte: Hier taugt der Text nicht, hier ist zu dick instrumentiert, der 2. Akt muß an Stelle des 4., damit der 5. besser wirkt, das kann der Maschinenmeister nicht machen u. s. w. Schuch errät ein neues Werk, und dieses Definitionsvermögen hat schon viele in Staunen versetzt. Schuchs Streben war vielleicht, Theaterdirektor zu werden, nicht bloß Musikdirigent. Das würde ihn zerreiben und das Institut in Friktionen stürzen. Für die Tonkunst wünschten wir, es käme nie dazu. Jeder Wechsel könnte unserer Oper wie sie jetzt blüht, nur schaden, und es ist zu vermuten, daß der König ebenso denkt. Berufungen mit glänzenderen Gehalten hat Schuch abgelehnt. Er weiß, wie der König, die k. Kapelle und das Publikum ihn lieben und bewundern.

Unrecht thut man dem hochbegabten Manne, ihn schlichtweg als Wagnerdirigenten zu bezeichnen. Unter dieser Firma macht sich neuerlich eine krasse Einseitigkeit geltend. Die Musik außer Wagner wird von den Parteigängern nicht selten als Abfall behandelt. Wagner selbst dachte bekanntlich anders. Jede Zeile seiner Schriften (Leipzig, E. W. Fritzsch) beweist das. Und Liszt und Bülow und Levi und Sucher 2c. denken oder dachten auch anders. Deshalb zählt Schuch doch zu den eingeweihtesten Dirigenten der letzten Wagnerwerke. Möglich, daß seine unentwegte Förderung auch der klassischen oder französischen oder italienischen Richtung in Bayreuth nicht angenehm berührt hat. Jetzt indes hat man auch dort den Irrtum eingesehen, und in diesem Jahre Schuch zur Direktion einer Anzahl Festspielaufführungen eingeladen. Uns dünkt, nun Wagner tot ist, kommt ein gedeihlicher Einfluß Schuchs in Bayreuth zu spät, und einflußlos dem Korybantentum gegenüberzustehen, dazu hat Schuch zu viel Temperament. Der König hat in der wohlmeinendsten Absicht ihm den Urlaub nach Bayreuth abgeschlagen. Zur Zeit mag Herr Schuch darüber untröstlich sein. Er wird kühler darüber denken lernen und da Menschen seines Eifers alles an sich reißen und er thatsächlich alle Fäden unserer Opernleitung in Händen hält, dünkt es uns seinerseits Pflicht, seine Kräfte dem hiesigen großen Institute zu erhalten. Ob des Weihrauchs undurchdringlicher Nebel unsern klaren E. Schuch in Bayreuth angreifen würde, wissen wir nicht. Die Rückwirkung auf Dresdens praktische Verhältnisse wäre aber unbedingt vom Uebel. Der „Generalmusikdirektor“ muß den Künstler für Bayreuth entschädigen.

Der Herr Generalmusikdirektor Hofrat und Ritter E. Schuch steht erst im 41. Jahre. Wie sehr das moderne Kapellmeistertum, d. h. die „Herrschaft über alles“ nervenzermalmend und aufregend wirkt, zeigt sein schon ergrauendes Haar. Herr Schuch ist äußerst lebendig, rasch, sehr empfindlich, aber als Oesterreicher von der gewinnendsten Liebenswürdigkeit.

Seine Gemahlin, schon als Koloratursängerin Fräulein Proska hier engagiert, besitzt nur die letztere Eigenschaft: die österreichische Liebenswürdigkeit. Empfindlich und nervös ist sie gar nicht. Und der behaglichste, neckende Humor, der sie zur besten Soubrette Deutschlands gemacht hat, ist so durchaus natürlich, und gerade deshalb verbreitet ihr Spiel ein unnennbares Behagen. Ihr Blondchen, ihre Laura, Favotte, Zerline, Amine 2c. sind entzückende Schöpfungen. Die Stimme ist durchaus nicht groß, wenigstens ist sie erst in den letzten zwei Jahren bedeutender gewachsen. Auch im Timbre des Organs mag ihr z. B. Marcella Sembrich überlegen sein. Aber in der Kunst des Gesanges, in der Unfehlbarkeit, zierlichster Sauberkeit und unbeschreiblich reizvollem Vortrag hat sie keine Rivalin zu scheuen. Wie wichtig das Lernen für die Sänger ist, zeigt gerade diese Stimme, die nicht nur durch ausgezeichnete Schulung die Violetta, sondern auch die Thusnelda, in H. Hofmanns Oper und das Evchen in den Meistersingern zu singen vermochte, und auch der Elsa gewachsen wäre — also dem lyrisch-dramatischen Fach.

Wie fast alle Dresdener Gesangssolisten von Tichatschek bis heute, ist auch Frau Kammersängerin Hofrätin Klementine Schuch-Proska aus der österreichisch-ungarischen „Gesangsmonarchie“. Sie wurde in Oedenburg geboren. Ihre außerordentliche Kehlfertigkeit verdankt sie dem Wiener Konservatorium. Direkt von diesem kam sie nach Dresden. Sie würde hier und anderwärts noch mehr von sich reden gemacht haben, wenn nicht ihr eigener Gatte, in steter Angst, es könne aussehen als begünstige er seine Frau, sie von manchem Vortreten zurückgehalten hätte. In London, Wien, München und Stuttgart hat man übrigens die großartigen Fähigkeiten der Sängerin genügend bewundert.

Die Meistersinger der gefiederten Welt.

Von **Friedr. Wilh. Groß.**

Eine ziemlich bekannte Sage teilt uns von einer kunstsinnigen Spinne Beethovens mit, die sich so oft an ihrem selbstgesponnenen Faden von der Decke herabgelassen habe, und mit unverkennbaren Zeichen des Wohlbehagens vor dem großen Meister in der Luft schwebte, so oft derselbe zu seinem Instrument griff und musizierte, dann aber — wenn die göttlichen Variationen verklungen waren — sich wieder zu ihrem erhabenen Sitze an der Decke emporhaspelte, wo sie seit Jahren ihr kunstvolles Häuschen gesponnen hatte.

Wir pflegen gewöhnlich darüber zu lächeln, sind aber nichts weniger als geneigt, daran zu glauben, daß so kleine unbedeutende Tierchen auch für Töne empfänglich sein sollten, obgleich wir zugeben, und in vielen Fällen sogar verlangen, daß uns unsere näherstehenden Tiere nicht nur sehen, sondern auch hören und verstehen. Es ist daher auch keineswegs einzusehen, warum nicht jene sensible Spinne, die das leiseste Summen einer Fliege oder das Wimmern einer Mücke schon aus der Ferne wahrnimmt, nicht auch für den Rhythmus der Töne empfänglich sein könnte. Selbst bei Fischen will man bemerkt haben, daß sie von der Musik angelockt wurden, und die Delphine im Mittelländischen Meer folgen auf große Strecken den Schiffen, von welchen sie Musik hören; während unsere Vögel ihr Wohlgefallen an derselben dadurch zu erkennen geben, daß sie mit vergnügtem Flügelschlage einfallen und mit ihrem Gesang begleiten.

Darüber braucht man sich überhaupt nicht zu wundern. Unsere gefiederten Meistersinger waren die ältesten Musikanten und ihre Lieder die älteste Musik. Bevor Artemisia oder Apollo — oder wer immer die Flöte erfunden, sangen längst die Nachtigall und Lerche ihre herrlichen Hymnen, und ehe noch ein Orpheus mit seinen Melodien die Ungetüme des Meeres und der Tierwelt bezauberte, bestand das Hohelied unserer gefiederten Sängerkönigin. Ohne diese Musik wäre die Natur verhältnismäßig tot und einsam, unsere Wälder schweigsam und unsere Gärten unendlich öde. Wenn man überhaupt die Musik die Sprache der Götter nennt, so ist das in bezug auf die Musik unserer anmutigen kleinen Sänger noch in erhöhtem Maße der Fall, denn in diesem Singsang der Legionen piepender, zirpender und zwitschernder Vogelkehlen offenbart sich jedem offnen Ohr die Weltseele, die in diesen Naturklängen zu unseren Herzen spricht. Diese kleinen gefiederten Dolmetscher der Gottheit waren die ersten Virtuosen, die unseren größten Meistern zum Vorbild gedient haben und deshalb bildeten auch die Vogelstimmen und ihre Deutung seit undenklichen Zeiten ein sehr wichtiges Studium, in das nur einzelnen Eingeweihten einzudringen vergönnt war.

Bis zu einem gewissen Grade ist das auch noch gegenwärtig der Fall, wenn auch in mehr heiterem Sinne. Die schönsten Deutungen, die wir über Vogelstimmen besitzen, sind unstreitig die, welche wir der ungekünstelten Volkspoesie verdanken. Die Phantasie hat da freilich unseren Lieblingen so vieles abgelauscht, was einem Professor der Naturkunde verborgen bleibt. Kein Professor und Gelehrter war es, sondern ein Bauer von der Insel Rügen, der uns in das noch nicht genug bekannte Hohelied der Nachtigall einweihte. Nach alter Sage der Bewohner jener Insel ist die Königin der Waldsänger eine verwünschte Schäferin von Rügen, die ihrem Anbeter das Gelöbnis der Treue brach und — um denselben von sich fern zu halten, ihn Tag und Nacht die Herden hüten ließ, bis ihn einst die Verzweiflung anwandelte und er — seine Geliebte verwünschend — ausrief: „So mögest du zum Lohn für deine Lieblosigkeit bis an den jüngsten Tag nicht Ruhe finden und der Schlaf möge dir versagt bleiben!“ Es ging in Erfüllung und die Geliebte, die in eine Nachtigall verwandelt wurde, durchsingt jetzt schlaflos die Nacht:

„Is tied, is tied,
To wiet, to wiet,
Trizi, Trizi, Trizi,
To bucht, to bucht, to bucht!“

worauf sie dreimal pfeift und dann kurze Zeit schweigt. Trizi ist nämlich der Name des Hundes, dem sie zuruft, die Schafe „to bucht“, das heißt im Bogen herumzutreiben.

In anderen Gegenden hat man allerdings auch noch wesentlich davon abweichende Variationen. In der kasanischen Schweiz und den urwaldlichen Wildnissen des quellenreichen Ural, wo die Nachtigall so zahlreich wie kaum irgendwo wieder vertreten ist, soll sie ein unversöhnter Liebhaber sein, der nach seiner Geliebten ruft, sie möge zu ihm kommen und mit einem Kuß ihn versöhnen, bevor das Erscheinen der Morgenröte ihn wieder in seine sehnsuchtschwangere Verbannung zurückversenkt.

Wir ergötzen uns an dieser lieblichen Naturpoesie und nennen es Phantasie, allein — die Poesie ist doch der reinste Widerhall der äußeren Eindrücke, deren Anklänge aus dem Herzen des Volkes zurücktönen, und deshalb haben wir namentlich die Volksdichtung doch als etwas mehr als eine poetische Spielerei aufzufassen — sie ist die Lyrik des zartbesaiteten Gemüts — die Musik der Volksseele! —

Nicht so lieblich, rauschend und volltönend ist das Lied der Schwalbe, oder wohl gar das des sentimentalen Rotkehlchens und des farbenprächtigen Gimpels, allein — was kunstvolle Modulation und Figurenreichtum betrifft, so ist das eine ebenso bewundernswürdig wie das andere. Am populärsten ist jedoch das Lied des Herrgottsvogels oder — wie man auch noch die Schwalbe nennt — des Muttergottesvogels, in dessen Gesang die westfälischen Buben und Dirnen gern einzustimmen pflegen:

„As ick wegtrug, as ick wegtrug,
Wören Kisten und Kasten vull.
As ick wedder kuam, as ick wedder kuam,
Wos der nist mehr,
Dat mein ick, dat mein ick!
Quar—r—r!“

Wenn die Stimme dieses anmutigen Vogels etwas melodischer oder klangvoller wäre, würde der gefühlvolle Vortrag unstreitig jedem Wettgesang an die Seite gestellt werden können. Ganz dasselbe gilt von den feierlichen Gesängen des Rotkehlchens und Gimpels, deren Melodie etwas Sehnsuchtatmendes verrät, aber nur an einigen Stellen zu einer vernehmlichen Stärke anschwillt, um dann wieder bis zum kaum hörbaren Andante zu ersterben.

Simpliciter — aber doch recht zum Herzen dringend ist der Gesang des Goldhammers. Auf dem dürren Zweig eines am Wege stehenden Weidenbaumes sitzend, klingt es ungemein zutraulich — fast wehmütig, wenn derselbe in die Welt hineinsingt:

„Hab dich von Herzen lie—ie—ieb!“

oder:

„Wie—wie—wie sie mir, so lieb ich sie—ie—ie!“

Die Amsel oder fast noch mehr die Singdrossel, die nicht unverdient den Namen „Turdus musicus“ führt, hat Anspruch, unter diesen Koryphäen obenan genannt zu werden. Wo keine Nachtigallen vorhanden sind, ersetzen jene die Sängerkönigin so gut, als das überhaupt möglich ist. Die wundervollen Flötentöne der Drossel in den Morgen- und Abendstunden haben so viel Beschleichendes — man möchte sagen Bezauberndes —, daß man im Besitze dieses Vogels sich recht gut über den Verlust der Sängerin der Nacht hinwegsetzen kann. An Fleiß wird aber die letztere von der Singdrossel und Amsel erheblich übertroffen. Auf der Wetterfahne des Hauses oder — auch auf dem Balkongitter sitzend, ermüdet sie nie in ihren Produktionen, die häufig auch von Nichtkennern mit dem Schlag der Philomele verwechselt werden.

In dieser Sängertrias bildet unstreitig unsere Feldlerche die Dritte im Bunde. Ist die Nachtigall charakteristisch als Sängerin der Nacht, die Singdrossel und Amsel als singender Genius der Gärten, Wälder und Parks, so ist es die Lerche als Sängerin der Lüfte. Alle drei sind so einzig in ihrer Art, daß man nicht weiß, welcher von allen man den Vorzug einräumen sollte. — Die Lerche hat keinen Nebenbuhler; wem das Herz nicht aufgeht, wenn mit dem Morgengrauen die himmlischen Töne dieses Vogels aus den Lüften herabtrillern, der hat überhaupt keins. Es ist der heilige Geist unserer gefiederten Sänger, der — wie kein zweiter unter den geflügelten Wesen — dem Landmann oder Wanderer das ewige Lied zum Lobe des Schöpfers vorsingt. Man hat auch diese göttliche Hymne in Versen wiederzugeben versucht, allein — man muß sie doch draußen trillern hören und genießen, um ihre Schönheit bewundern zu können. Das Bäuerlein auf dem Felde pflegt zwar den Text des feierlichen Chorals in sehr schlichte Worte zu kleiden, allein — dennoch klingt es lieblich, wenn er mit dem Vogel mitsingt:

„Ach, wos is dat schön!
Schön is dat.
Ach, wos is dat schön!
Gar so schön — schön — schön,
Juch — ii! — Juch!“

Etwas weniger heilig klingt es dagegen, was der Hirt auf der Weide diesem gefiederten Lobsänger nachleiert, wonach der Choral lauten soll:

„Driev Peterken, driev, driev, driev.
Häst 'ne gode Här, dann bliev, bliev, bliev.
Häst 'ne schlächte Här, so driev wiet weg.
Trilleri—li!“

Wahrscheinlich hat aber der Hirtenpoet dabei etwas geflunkert und die erhabene Hymne parodiert, da gar nicht anzunehmen ist, daß der göttliche Vogel so alltägliche Sachen singen wird, und in der That gibt es noch einige andere Melodien, die in bezug auf Echtheit weit mehr an Glaubwürdigkeit für sich haben, die aber leider hier nicht mehr Raum finden können.

An die vorigen Berühmtheiten unserer gefiederten Sänger schließen sich noch mehrere andere würdig an. Die Grasmücke zum Beispiel wird von musikalischen Kunstkennern vielfach der Nachtigall oder dem Sprosser an die Seite gestellt. Nicht weniger hat der Gesang des Zeisigs etwas ungemein Angenehmes und Einschmeichelndes oder Trauliches, — man möchte sagen — er klingt sommerlich. Und was den Vogel seinen Freunden noch werter macht, ist seine Gesangesfreudigkeit, die selbst in der Gefangenschaft keinen Abbruch erleidet. An Lebendigkeit, Munterkeit und Beweglichkeit wird aber der Zeisig von keinem andern Repräsentanten der gefiederten Welt übertroffen, mit Ausnahme des Zaunkönigs, dessen liebenswürdiges gewecktes Wesen ihm ebenso sehr die Gunst aller einträgt, wie sein heller lauter Gesang, der selbst an sonnigen Wintertagen ertönt und deshalb um so mehr erfreuen muß. Die Stimme dieses kleinen Sängerhelden ist geradezu bewundernswürdig, hat in vieler Beziehung Aehnlichkeit mit dem Schlag des Kanarienvogels und steht in gar keinem Verhältnis zu dem winzigen nußgroßen Körper des Vogels.

In diesem Reigen unserer gefiederten Musikanten darf sicherlich einer nicht vergessen werden: es ist der mit Recht viel gefeierte Fink, dessen Schlag in manchen Gegenden sogar allen anderen Gesängen vorgezogen wird und ohne Zweifel einen hohen Reiz besitzt. Nur Kenner sind allein im stande, über die Vorzüge des Finkenschlages zu urteilen, der ebenso verschieden wie der Vogel selbst ausfällt. Bei den Gartenfinken beginnt der Schlag mit einer ganzen Reihe hintereinander folgender Töne von der Höhe zur Tiefe und endigt mit einer sehr hübschen Tonschleife, so daß sich das Ganze ungefähr mit

„Zizizizizizizigi—zizer—ziu“

wiedergeben läßt. Indes fallen die Variationen — wie Thüringer Sachkenner behaupten — so ungemein mannigfach aus, daß der Unterschied des guten Schlägers von dem weniger guten nur sehr schwer herauszufinden ist. Der vollkommenste Schlag — bei welchem ein kundiges Ohr in Entzücken gerät, lautet aber ähnlich wie oben angegeben und besteht aus zwei Teilen mit folgender Tonleiter von acht bis neun Tönen:

„Zizizizizizizizir—r reuziah, tototototototo ziß kuziah,“

wobei jedoch zu beachten bleibt, daß auch bei dem besten Schläger nicht ein Schlag wie der andere ausfällt, sondern vielfach unvollkommen gelingt.

Bis zu welcher Leidenschaft übrigens die Liebhaberei für diesen gefiederten Künstler ausartet, teilt uns eine Autorität auf dem Gebiete des Tierlebens aus Thüringen mit, wo nicht selten für einen guten Finken eine Kuh hingegeben wurde. Uns geht gewöhnlich das Verständnis dafür geradeso ab, wie für den Unterschied zwei vorzüglicher Violinen, und deshalb begnügen wir uns bei der Anerkennung, die wir dem ausgezeichneten Sänger des Frühlings und Sommers zollen.

Bei weitem nicht so hoch als Virtuose steht der verwandte Buchfink da, der — wie Busch erzählt — in einigen Gegenden des Rheinlandes singen soll:

„Sück, sück, sück, sück!
Im twen und twintigsten Johr,
Do kummen die prüsken Soldoten!“

und in der Schweiz leiert er den Landleuten des Morgens zu:

„He, he, bist — bist scho wieder so frühje?“

wogegen er dem Wanderer zuruft:

„Wie wiet? Wie wiet willt?“

Für den Fall, daß aber das Weibchen darauf antwortet: „Nit daheim! Nit daheim, wieder heim!“ so bedeutet das nach altem Aberglauben nichts Gutes und die Reise würde eine vergebliche sein, weshalb man am besten thun wird, dieselbe sogleich aufzugeben und wieder umzukehren.

Wir möchten nicht behaupten, sagen zu wollen, daß mit den angeführten Sängern die Reihe unserer gefiederten Meistersinger erschöpft wäre. Es gibt sicherlich noch manchen würdigen Vertreter dieser Art, der wohl genannt zu werden verdiente; allein — wir wollten kein Namensregister unserer kleinen Musikanten anfertigen, sondern nur einige herausgreifen, die als Größen ersten Ranges am Himmel der gefiederten Welt hervorragen, und diesen Zweck glauben wir erreicht zu haben.

Goethe und Beethoven.

Eine Badeplauderei von **Carola G . . .**

Sie kennen mich bereits zur Genüge, verehrter Herr Redakteur, um zu wissen und Ihren Lesern versichern zu dürfen, daß ich nicht so frivol bin, ein Thema, wie das obenstehende, in den Rahmen einer leichtfertigen Badeplauderei spannen zu wollen. Geben Sie also Ihren Lesern getrost diese Versicherung; vielleicht veranlassen Sie dieselben dadurch, die folgende Skizze zu lesen.

Denn nicht von der Bedeutung der beiden Fürsten im Reiche des Genius will ich hier sprechen, noch auch von ihren persönlichen Beziehungen oder gar von den höheren geistigen Bezügen, wie verlockend auch das Thema sein möchte. Nur eine kleine Episode aus ihrem Leben möchte ich Ihnen schildern, die gewiß alle Verehrer der beiden Heroen ebenso interessieren dürfte, wie sie mich interessiert hat, als ich sie zum erstenmal erzählen hörte.

Es war dies in Karlsbad auf der berühmten „alten Wiese“. Es regnete, wie es in Karlsbad ja im Sommer gewöhnlich zu regnen pflegt, nämlich seit Tagen und Wochen. Wir vertrieben uns die Zeit mit allerlei Scherzen, kleinen Abenteuern, Spielen, improvisierten Konzerten u. dgl. Endlich war auch unser Programm erschöpft und eine bleierne Langeweile lagerte sich über unserer Gesellschaft, indes der Regen unaufhörlich mit entsetzlicher Monotonie fortplätscherte.

Erst ein neuer Badegast brachte etwas frisches Leben in unsern der Neubelebung dringend bedürftigen Kreis. Es war ein alter Geheimrat aus Wien, ein glühender Verehrer Goethes und auch ein begeisterter Musikfreund. Er hatte viel erlebt und gesehen, war zwanzigmal bereits in Karlsbad gewesen, und wußte vortrefflich zu erzählen. Nahezu wortgetreu gebe ich hier wieder, was er uns, als wir zum Kaffee im Salle de Saxe uns vereinigt hatten, einmal erzählt hat.

„Sehen Sie, meine Herrschaften, wir sitzen hier so nichts ahnend beisammen in diesem hübschen, aber ziemlich nüchternen und modernen Saal und keiner von Ihnen dürfte es glauben, wenn ich Ihnen jetzt sage, daß hier einmal ein echtes und rechtes historisches Ereignis stattgefunden hat. *Hier hat vor nunmehr genau siebzig Jahren Beethoven ein Konzert gegeben und in der ersten Reihe saß in einem gepolsterten Lehnstuhl Goethe als Zuhörer!*“

Die geneigten Leser können sich unsere Ueberraschung denken, als der Geheimrat uns diese Mitteilung machte, von der wir bisher auch nicht die leiseste Ahnung gehabt hatten. Mit einem gewissen ehrfurchtsvollen Staunen betrachteten wir den Saal, in dem aber leider auch nicht das Geringste an jenes merkwürdige Ereignis erinnerte, dann aber drangen wir in den alten Herrn, uns mehr darüber mitzuteilen.

„Es war, ich erinnere mich dessen genau als wäre es gestern gewesen, der 6. August des Jahres 1812, als jenes Ereignis stattfand. Schon Wochen vorher war überall die Rede davon — aber es glaubte keiner daran. Beethoven war damals gerade in Teplitz und es hieß, daß er auf der Durchreise nach

Franzensbad in Karlsbad werde Halt machen. Und in der That war dem so. Schon am 1. August war der berühmte Geigenspieler Poledro aus Florenz hier eingetroffen und leitete alle Veranstaltungen, um ein Konzert zu geben, in dem die Mitwirkung Beethovens gesichert war. Das Konzert fand denn auch wirklich hier in diesem Saale am 6. August zum Besten der im Juni desselben Jahres durch Feuersbrunst verunglückten Bewohner von Baden statt, und hatte, wie Sie sich wohl denken können, einen kolossalen Erfolg. Neben dem reichen Programm aber, ja fast mehr noch als dieses interessierte uns die hohe Gestalt eines ältern Herrn in blauem Ueberrock, der kerzengerade und steif in einem Lehnstuhl der ersten Reihe saß und unverwandt seine Blicke auf das Orchester richtete, ohne das Publikum auch nur im geringsten zu beachten. Es war — Goethe!

Er war gerade von einer schweren Krankheit durch den Genuß des Sprudels, dessen frühester und fleißigster Stammgast er damals war, genesen und wohnte bereits seit zwei Monaten in den „Drei Mohren". Sein Hauptspaziergang war der Weg zu Findlaters Tempel, den er fast jeden Morgen zurücklegte. Dann kam er hierher, um zu frühstücken. Nachmittags machte er gewöhnlich in großer Gesellschaft, in der stets junge und hübsche Damen der Aristokratie, besonders Polinnen, ansehnlich vertreten waren, größere Ausflüge. Ich erinnere mich, daß der Dichter auf der alten Wiese jedem, der ihn ehrfurchtsvoll begrüßte, überaus freundlich dankte und namentlich muntere, hübsche Knaben oft festhielt und ansprach. Goethe vorgestellt zu sein, war damals der höchste Wunsch jedes Karlsbader Badegastes. Neben ihm verblaßten alle andern Sterne. Am meisten war in seiner Gesellschaft der damalige preußische Staatsminister Wilhelm v. Humboldt. Am Tage nach dem Konzert habe ich hier in den jetzigen Puppschen Anlagen Goethe und Beethoven in eifrigem Gespräch ziemlich lange auf und abwandeln gesehen! Da haben Sie nun alle meine Erinnerungen, die ich treu bewahrt, obwohl ich damals erst 14 Jahre alt war, für die ich aber auch einstehen kann."

Eine ziemlich lange Pause folgte den interessanten Mitteilungen des durchaus zuverlässigen und volles Vertrauen erweckenden Greises. Wir hofften, daß aus dem Schatzkästlein seiner Erinnerungen noch einzelnes hervorsteigen werde. Aber unsere Hoffnungen bestätigten sich leider nicht. Der Alte schien in Gedanken an jene längstvergangene Glanzzeit versunken — und keiner von uns wagte ihn in dieser Ruhe zu stören. So gingen wir denn nach einer längern Weile auseinander in einer Art weihevoller Stimmung. Es war uns, als rauschten die Melodien Beethovens und die Lieder Goethes durch diese Räume, als wären wir selbst Zeugen jenes merkwürdigen Konzertabends gewesen!

Die Erinnerung an diese Scene verfolgte mich, auch nachdem ich das schöne Karlsbad verlassen, noch Wochen lang. Zwar setzte ich, wie gesagt, nicht den geringsten Zweifel in die Glaubwürdigkeit des verehrten Wiener Geheimrats; aber in litterar-historischen Dingen verschmilzt sich gar zu leicht Phantasie und Wirklichkeit, Erlebtes und Erdachtes. Nirgends hat ja die fable convenue so breiten Spielraum wie gerade auf diesem Gebiete. Da mich aber die Angelegenheit lebhaft interessierte, so beschloß ich kühn, mich in das Meer der Goethelitteratur zu stürzen und dort nach positiven Nachrichten zu fischen. Darf ich bei meinen geneigten Lesern das gleiche Interesse voraussetzen, so wird es mir auch gestattet sein, was ich auf diesem Wege erfahren, hier vorzutragen, oder vielmehr der Erzählung des Geheimrats nachzutragen, die, ich sage das nicht ohne Genugthuung, durch die litterar-historisch feststehenden Thatsachen völlig verifiziert wird.

Also zur Sache.

Goethe war in der That im Jahre 1812 vom 4. Mai bis zum 12. September in Karlsbad. Nur vom 14. Juli bis anfangs August war er in Teplitz, wo die von dem Dichter so sehr verehrte österreichische Kaiserin Maria Ludovica und der Herzog Karl August von Weimar ihren Sommeraufenthalt genommen hatten. Dort, in Teplitz, lernte er Beethoven kennen. Goethe schreibt darüber an Zelter aus Karlsbad am 2. September: „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel."

Es existiert ein Brief Beethovens an Bettina, der wohl allgemein bekannt ist, und in dem der gefeierte Tondichter von seinem Teplitzer Badeleben mit Goethe manches Seltsame erzählt. Bekanntlich soll er die Kaiserin, als sie vorüberging, nicht gegrüßt haben, während sich Goethe ehrfurchtsvoll verneigte. Wahrscheinlich beziehen sich hierauf die obigen Mitteilungen Goethes.

Auch das Konzert Beethovens mit dem italienischen Kapellmeister Polledro hat am 6. August in Karlsbad im „sächsischen Saal" stattgefunden. Sogar das Programm dieses denkwürdigen Konzerts findet sich in dem Karlsbader Stadt-Archiv noch vor. Es lautet: „1) Große Sonate für das Pianoforte, mit Begleitung einer Violine, gespielt von Herrn von Beethoven und Herrn Polledro. 2) Grand Trio, komponiert und gespielt von Herrn Polledro. 3) Eine Fantaisie, vorgetragen von Herrn von Beethoven. 4) Variationen für die Violine, komponiert und vorgetragen von Herrn Polledro."

Das ist alles. Nun kommt aber der springende Punkt. Ob Goethe an jenem Tage schon in Karlsbad und an diesem Abend im Konzert war, das ließ sich bisher historisch nicht feststellen, das müssen wir auf Treu und Glauben hinnehmen und können es wohl auch, da sich die übrigen Mitteilungen unseres Gewährsmanns so glänzend bewahrheitet haben. Das Goethe-Archiv zu Weimar wird gewiß auch hierüber einmal Auskunft geben, wenn erst die Tagebücher des Dichters vollständig vorliegen. Solange können wir ja noch warten.

Aber eine interessante Notiz über das historische Konzert im sächsischen Saal zu Karlsbad findet sich in der „Wiener Zeitung" vom 29. August jenes Jahres. Da heißt es: „Da mehrere hohe Kurgäste bereits zur Abreise vorbereitet waren, es folglich darauf ankam, für den wohlthätigen Zweck auch die Gunst des Augenblicks zu benützen und in der Ueberzeugung, daß schnelle Hilfe den Unglücklichen zweifache Wohlthat ist, wurde dieses Unternehmen binnen zwölf Stunden zur Ausführung gebracht. Der hohe Kunstgenius der beiden Unternehmer, von dem Bewußtsein des edlen Zweckes begleitet, hatte alles geleistet, was dem höchsten Aufwande menschlicher Kräfte möglich ist und so der zahlreichen und ansehnlichen Versammlung von Kennern und Kunstfreunden den schönsten und seltensten Genuß bereitet."

Beethoven selbst aber schreibt über dieses Konzert an den Erzherzog Rudolf aus Franzensbad am 12. August: „Von einer Akademie, welche ich zum Besten der abgebrannten Stadt Baden gegeben, mit Hilfe des Herrn Polledro, werden Ihre Kaiserliche Hoheit gehört haben. Die Einnahme war beinahe 1000 fl. W. W. und würde ich nicht geniert gewesen sein in der besseren Anordnung, so dürften leichtlich 2000 fl. eingenommen worden sein. Es war eigentlich ein armes Konzert für die Armen. Ich fand beim Verleger hier nur von meinen früheren Sonaten mit Violine; da dieses Polledro durchaus wünschte, mußte ich mich eben bequemen, eine alte Sonate zu spielen."

Es wäre gewiß sehr interessant, wenn unter den Schätzen des Goethe-Archivs sich ein Brief oder Bericht des Dichters über jenes Konzert auffände, der uns auch über das damalige Verhältnis Goethes zu dem musikalischen Genius Beethovens nähern und erwünschten Aufschluß gäbe. Soweit sich dasselbe nach den bisherigen Quellen beurteilen läßt, war Goethe damals kein unbedingter Verehrer Beethovens. Es versteht sich von selbst, daß er dessen musikalischen Genius, soweit er ihm verständlich war, ehrte und liebte, aber er zog gerade in jener Zeit viel geringere musikalische Geister Beethoven vor. Vielleicht gerade in derselben Woche, wo jenes Konzert in Karlsbad stattfand, lernte Goethe ebenfalls in Karlsbad den heute längst vergessenen böhmischen Kapellmeister und Komponisten Wenzel Tomaschek kennen, der in seiner Selbstbiographie erzählt, Goethe habe nach Anhörung seiner Komposition des Mignon-Liedes zu ihm gesagt: „Sie haben das Gedicht verstanden; ich kann nicht begreifen, wie Beethoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten; die in jeder Strophe auf derselben Stelle vorkommenden gleichen Unterscheidungszeichen wären, sollte ich glauben, für den Tondichter hinreichend, ihm anzuzeigen, daß ich von ihm bloß ein Lied erwarte. Mignon kann wohl ihrem Wesen nach ein Lied, aber keine Arie singen."

So dachte Goethe damals. In späteren Jahren, wenn er Lieder und Symphonien Beethovens, auch wiederholt in Karlsbad, gut vortragen hörte, ging ihm die volle Größe des unsterblichen Tondichters auf. Und in einem solchen Moment mag das folgende Impromptu entstanden sein:

Im Zimmer wie im hohen Saal
Hört man sich nimmer satt,
Denn du erfährst zum erstenmal,
Warum man Ohren hat.

Man kann in Karlsbad nicht zehn Schritte gehen, ohne auf eine Erinnerung an Goethe zu stoßen. Auch an Beethoven erinnert hier manches Haus und mancher Weg. Nunmehr dürften aber alle diejenigen, welche dem Genius der beiden Musen, der Poesie und der Musik ihre Huldigung darbringen, so oft sie dem weltberühmten Sprudel nahen, die Erinnerung an die beiden Fürsten im Reiche des Geistes harmonisch vereinigen und ihrer hier gerade in besonderer Liebe gedenken . . .

Wo es dampft und braust und sprühet
Aus der unbekannten Gruft,
Von geheimem Feuer glühet
Heilsam Wasser, Erde, Luft.

Hilfbedürft'ge Schar vermehrt sich
Täglich an dem Wunderort,
Und im stillen heilt und nährt sich
Unser Herz am Freundeswort!

Die beiden Zinken.

Von **Adolf Keßler.**

(Fortsetzung statt Schluß.)

Im anstoßenden Zimmer begann drüben eine Stimme zu singen. Wie kräftig und edel drangen die Töne durch das so schweigende Haus!

Der Alte horchte auf.

„Art läßt nicht von Art. Sie ist ja ein Pfeiferskind, wie sollte Marietta nicht singen? Jetzt verwundere ich mich nicht mehr, daß sie musikalisch ist und nicht müde werden kann, sich mit allen möglichen Tonschöpfungen bekannt zu machen."

„Petronella! Petronella!" rief er in den Korridor hinaus. Selber seiner Tochter zu erklären, wie unangenehm ihn momentan ihr Singen berühre, getraute er sich nicht. Da wäre des Fragens kein Ende gewesen, und gewiß hätte er sein Geheimnis preisgeben müssen.

„Petronella! Petronella!"

„Ich stehe zu Ihren Diensten, Signor Miacchini," ließ sich die Gerufene vernehmen, indem sie in die Thüröffnung trat.

Dieser starrte sie schweigend an.

„Nun, was wollen Sie denn, Signor Miacchini?"

„Wie sagten Sie? Miacchini? Dummheiten! Mein Name — — — — —"

„Um Gotteswillen, was ist Ihnen denn Signor Miacchini?"

„Dummheiten! Dummheiten! Daß Sie eine Gans sind und ich ein Esel," lachte er bitter auf. Noch im rechten Augenblicke wußte er seine Zunge zu meistern und konnte das Geheimnis, das fast so herausgeplatzt wäre, zurückhalten. Mit dieser derbkomischen Wendung suchte er sich zu salvieren.

„Was? Ich eine Gans? Ich, eine Person, die nun schon bald zwanzig Jahre bei Ihnen dient und in Ehren grau geworden ist, eine Gans! Und wie Sie sich selbst titulieren! Das kann Ihnen unmöglich Ernst sein, sonst — — — — —"

„Ruhig! Ruhig! Sagen Sie Marietta, daß mich ihr Singen jetzt in meinen Arbeiten stört. Heute Nachmittag mag sie wieder singen, morgen, übermorgen, alle Tage, soviel sie will, nur jetzt nicht."

Er, der Nachkömmling eines Pfeifers!

„Gehen Sie!"

Petronella kannte das heißblütige Temperament ihres Herrn und nahm die ihr gewordenen Namen mit Resignation hin, wenn es auch etwas um ihre Mundwinkel zuckte, das einem unterdrückten Schluchzen nicht unähnlich sah.

„Gehen Sie sogleich und schneiden Sie nicht Gesichter, wie wenn Sie die bitterste Latwerge zu verschlucken hätten!"

„Aber Signor Miacchini! Das Fräulein hat doch eine so schöne Stimme!"

„Ruhig, sage ich!" Dabei stampfte der Mann mit dem Fuße den Boden.

Drinnen im Nebenzimmer hatte unterdessen das Singen aufgehört. Die Thüre öffnete sich, mit munteren Schritten eilte Marietta heraus, fiel ihrem Vater lachend um den Hals und eine heitere Tanzweise anstimmend und trällernd, riß sie ihn in tollem Wirbel mit sich im Kreise herum. Wie er sich auch wehrte und sträubte, er war gefangen und mußte sich in sein Schicksal ergeben. Wie Petronella sich lachend die Seiten hielt. O, Rache ist ja so süß!

Endlich hielt Marietta inne, und mit dem runden, weichen Händchen dem Vater zärtlich die Wange streichelnd, sah sie ihm in die Augen, welche, als sie die mit aller Anmut der Jugend geschmückte Gestalt sahen, unmöglich böse und finster dreinschauen konnten, wie er sich's doch so fest vorgenommen, wie konnte er auch zürnen! Es war ja sein einzig Kind.

„Wie, Väterchen, ich soll nicht mehr singen? Ich singe ja in meinem eigenen Zimmer. Du hast es mir ja extra einrichten lassen, daß ich darin schalten und walten könne nach meinem Belieben. Singen ist ja so schön!"

„Ich mag es aber heute vormittag nicht leiden, Marietta."

„Liebes, liebes Väterchen, wie gerne erfülle ich deinen Willen unter der Bedingung, daß auch du mir einen Gefallen thust."

„Was ist's denn, Marietta?"

Seine Stimme klang schon viel weicher.

„Versprich, oder — — — — —"

Schon hatte sie ihn gefaßt und wollte eben in jener leicht beweglichen Melodie den Scherz wiederholen.

„Laß mich!" wehrte Miacchini ängstlich ab. „Deine Bitte sei dir gewährt."

„Du gutes, gutes Väterchen, wie lieb du bist! Ein berühmter Künstler auf der Geige ist angekommen. Heute abend wird er spielen. Da muß ich hingehen. Signor Murino, der Kapellmeister von St. Maria del popolo, mein Lehrer, hat mir schon viel von dem Fremden erzählt. Er soll arm gewesen sein, sich dann aber durch Hilfe eines berühmten Meisters in Pisa, der in ihm ein hervorragendes Talent erkannte, das man nicht verkümmern lassen durfte, zu dieser hohen Stufe des Ruhms emporgeschwungen haben. Signor Murino versicherte mich, sein Spiel sei entzückend, hinreißend. Petronella wird mich begleiten.

Miacchini hatte die Stirne in Falten gezogen.

„Hätte ich das gewußt, wäre ein Nein die Antwort gewesen, so aber muß ich bei meinem Worte bleiben. In Zukunft aber verspreche ich nichts mehr so ins Ungewisse hinein."

Noch einen Blick warf er auf seine Tochter, dann kehrte er in den Saal zurück, um seinen Spaziergang wieder aufzunehmen und neuerdings dem finstern Gedanken nachzubrüten, daß er der Abkömmling eines Pfeifers sei.

„Wenn Marietta das wüßte! Doch das soll sie nie, gar nie erfahren! Welch Zischeln und Flüstern unter den jungen Männern unserer Gasse, denen jetzt meine Tochter in unerreichbarer Ferne steht, wenn sie wüßten, daß sie ein Musikantenkind ist! Haha! Alles, was an diese unglückselige Vergangenheit erinnert, soll vernichtet werden!"

Stundenlang schritt er auf und nieder.

Marietta überließ sich ihrem Jubel und hatte mit Petronella hunderterlei zu besprechen.

Glückliche Jugend!

* * *

Die Uhren auf den Türmen der Stadt verkündeten die siebente Abendstunde. Marietta an der Seite Petronellas schritt dem Gebäude zu, in dessen großem Saal sich der fremde Künstler produzieren sollte. Auf dem Wege trafen sie Bekannte, die sich mit echt italienischer Lebhaftigkeit sogleich daran machten, die beiden in alles einzuweihen, was sie über Taddeo Lardagno wußten oder zu wissen glaubten.

Taddeo Lardagno! Dieser Name schwebte auf aller Lippen.

„Er spielt nicht nur die Violine mit Meisterschaft, sondern ist auch noch Improvisator."

„Reizend, reizend!" klang es als Gegenantwort zurück.

„Wie sieht er aus? Ist er blond oder braun?"

„O, er hat blaue Augen! Wie schön diese zu seinen schwarzen Locken passen!" flüsterten sich die Damen zu. Keine von ihnen kannte jedoch den Künstler. Die Menge redete nur vom Hörensagen.

Der Saal war dicht gefüllt, so daß Marietta und Petronella kaum mehr ein Plätzchen zu finden glaubten. Ein Gemurmel ging durch den Raum. Die jungen Patrizier lispelten sich in die Ohren und besprachen die Anmut der Tochter des Antiquars. Marietta errötete, da sie alle Blicke auf sich gerichtet sah und ließ ihr Auge noch schüchterner nach einem freien Plätzchen umherschweifen.

Signor Murino, der Kapellmeister zu St. Maria del popolo, mit dem sie draußen auf der Freitreppe zusammengetroffen, hüpfte und tänzelte schwitzend und verlegen umher. Wie er auch spähte und spürte, nirgends, nirgends mehr ein freier Sitz. Die Galanterie schien in Florenz erstorben zu sein. Keiner der jungen Herren rührte sich. Jeder fürchtete das Gedränge; denn immer mehr Zuhörer strömten in den Saal. Es war ein Augenblick der peinlichsten Verlegenheit.

„Kommen Sie, Signorina," sagte plötzlich eine sympathische Stimme. „Folgen Sie mir!"

Marietta schaute sich um und sah einem jungen, unbekannten, hochgewachsenen Manne ins Gesicht. Welch wundervollen Kontrast bildeten die tiefblauen Augen zu den schwarzen Locken und dem feingeschnittenen etwas gebräunten Gesichte!

Sie zögerte.

„Ich bin Taddeo Lardagno. Folgen Sie mir mit Ihrer Begleiterin."

Signor Murino überbot sich in Bücklingen und zeremoniellen Redensarten.

Marietta und Petronella folgten dem Künstler in den Vordergrund, wo er von einem Podium zwei Samtsessel herabhob und sie den beiden Damen anbot.

„Es ist Taddeo Lardagno! Wie gefällig er ist! Ja, ja, er ist es! Ein echter Kavalier!"

Ein Gemurmel des Beifalls rauschte durch den Saal. Wie Marietta beneidet wurde!

Der Künstler verneigte sich vor seinen beiden Schützlingen und verschwand in einem Seitengemache, um für das Konzert, das seinen Anfang nehmen sollte, die letzten Vorbereitungen zu treffen.

Marietta, in der Einsamkeit des väterlichen Hauses aufgewachsen und noch selten in größerer Gesellschaft fühlte sich verlegen, als aller Augen auf ihr ruhten. Sie wagte nicht mehr aufzuschauen und spielte mit ihrem Fächer.

Der Blick der unergründlichen blauen Augen war ihr tief in die Seele gedrungen, in eine Seele unentweiht und noch unbekannt mit der Liebe, deren erster Strahl ihr jetzt in süßem Sehnen erglomm. Wie von einem Traum befangen saß sie neben Petronella, die entzückt über die Ehre, die auch ihr zu teil geworden, im vollen Bwußtsein ihrer Würde, die Blicke umherschweifen ließ und sich freute, daß man ihrer Herrin, ihrer Marietta, solche Aufmerksamkeit schenkte.

Taddeo Lardagno betrat das Podium und fuhr mit einem raschen Striche über die Saiten. Augenblicklich trat Stille ein, und nun begann ein Spiel, wie es die Anwesenden noch nie gehört, so klangreich und abwechselungsvoll, daß man in wildem Jauchzen bald das Evoe munterer Thyrsusschwinger, bald in einem erlöschenden Morendo nur eine einzige klagende Stimme aus fernem Waldesgrunde zu vernehmen glaubte.

Er war zu Ende.

Einen Augenblick saß das gesamte Auditorium wie gebannt. In vielen Augen schimmerten Thränen. Dann aber erhob sich ein Beifallssturm, in den nach besten Kräften auch Petronella einstimmte.

Nur eine blieb schweigend im Saal — Marietta. Wie von einem Zauber befangen hatte sie den dahinflutenden Tönen gelauscht. Nur einmal schaute sie auf und ihr Blick begegnete dem des Meisters.

Dieser eine Blick genügte.

Froh jauchzte es auf in ihrem Herzen, froh erklangen wieder die Saiten des Instrumentes. Es war ein seliges Zusammenjubeln.

Der Bogen ruhte; das Konzert war beendet. Taddeo Lardagno empfing den Dank der hervorragendsten Musikfreunde der kunstliebenden Stadt.

Marietta wollte sich, berauscht von ihrem Glücke, ihrer Liebe, mit dem Strom der Menge still entfernen. Ihr ganzes lebenlang wollte sie von diesem süßen Augenblicke zehren.

Fort, fort!

Um Gotteswillen, was that Petronella!

In ihrer beglücktesten Seelenstimmung nahte auch sie sich dem Meister und machte einen Knix, so altmodisch und steif, daß die Herren leise vor sich hinlächelten.

Marietta glaubte in den Boden sinken zu müssen vor Scham und Verlegenheit.

Wie schön aber der Meister die Gelegenheit zu verwerten wußte! Mit Petronella näherte er sich ihr, schaute ihr tief in die Augen und lispelte, nur für sie verständlich, ein kaum hörbares „Auf Wiedersehen!" Dann wandte er sich wieder zu den Herren, denen sich nun auch Signor Murino zugesellt hatte. Die Menge hatte denselben während des Konzertes in eine Ecke gedrängt, wo er sich weder rühren noch regen konnte. Schwitzend, keuchend und pustend machte er seine Komplimente, und als er sah, welche Aufmerksamkeit der Maestro seiner Schülerin schenkte, begann er in seiner redseligen Manier ein weites und breites von deren Fähigkeiten und Eigenschaften zu erzählen, so daß Taddeo Lardagno in zwei Minuten über die Geliebte seines Herzens mehr wußte, als er geglaubt hatte in zwei Monaten erfahren zu können.

Signor Murino trat zum Tischchen, worauf die Geige lag, das Wunderinstrument, dem der gottbegnadete Künstler so himmlische Melodien zu entlocken gewußt hatte. Es schien ein schwarzes, unscheinbares Ding. Prüfend nahm er es in die Hand, beschaute es mit Kennerblick und sagte dann mit Begeisterung:

„Ein wahres Juwel, Maestro Lardagno! Ich wüßte in ganz Florenz nur eines, das ihm gleich käme. Gewiß stammen beide Instrumente vom gleichen Meister. Wo haben Sie die Violine her?"

„Sie ist ein Erbstück unserer Familie."

„Wie sonderbar! Auch das Instrument, die ich eben nannte, rühmt sich der nämlichen Eigenschaft. Auch die Geige Miacchinis, die er hütet wie seinen Augapfel, ist ein altes Erbstück. Wollen Sie das so würdige Seitenstück sehen?"

„Gerne. Aber sie schilderten mir vorhin den Besitzer als einen bissigen, unzugänglichen Alten. Da wird es wohl schwer halten — —"

„Nun, nun, mit meiner Protektion wird es schon gehen," unterbrach ihn Signor Murino und warf sich, um seine kleine Gestalt etwas gewichtiger erscheinen zu lassen, gehörig in die Brust. „Ich bin ja der Lehrer Mariettas, seiner einzigen Tochter. Uebrigens haben Sie heute abend gegenüber den beiden Damen eine solche Artigkeit bewiesen, daß sich gewiß auch Petronella mit all ihrem Ansehen ins Mittel legen wird, wenn Miacchini nicht zu sprechen sein sollte."

Freudig pochte das Herz Taddeos. So schnell sollte er Marietta wiedersehen. Vielleicht mit ihr sprechen? Vielleicht? —

„Ich danke Ihnen, Signor Murino und nehme Ihre Einladung an. Morgen abend um fünf Uhr?

„Gut. Ich hole Sie zur bezeichneten Stunde ab, und gemeinsam gehen wir zu Miacchini."

Man trennte sich.

Als Marietta mit Petronella nach Hause kam, saß der Vater wie gewöhnlich zu dieser Stunde noch in seinem Saale, glücklich bei seinen Antiquitäten. Bereits wies die Uhr die zehnte Stunde. Marietta war schweigsam. Große Freude wie großes Leid richten den Blick nach innen und halten das Wort, das ja nur unvollkommen ausdrücken kann, was die Seele bewegt, zurück. Selig lächelnd, alle Wonne noch einmal kostend, horchte sie zu, als Petronella bei der noch schnell improvisierten Abendtafel so begeistert von dem fremden Geiger, dessen Kunst und dessen Liebe und Gefälligkeit auch gegen ältere Damen erzählte. —

„Fahrendes Volk! Ohne Heimat und Herd! Träumen sich mit ihrer Musik in ein Glück hinein, das nirgends besteht und bei denen die so stolz davon singen und sagen am allerwenigsten!" brummte Miacchini und gab dadurch seinem alten, durch die heutige Entdeckung neu gefestigten Aerger gegen die Musikanten Raum. „Sie alle, alle sind gleich, kleiden sie sich nun, wie es das Schicksal mit sich bringt, in Lumpen oder in Samt."

Petronella hielt entrüstet den Strom ihrer Rede inne. Marietta ließ sorgenschwer das Köpfchen auf die Brust sinken. Liebe bringt Leid. Der Schein des Lichtes fiel auf die dunkle Fülle ihrer Haare und nicht auf ihr gerötetes Gesichtchen, als sie dem Vater, der sich mürrisch und verdrießlich noch ein Stündchen in seinen Arbeitssaal zurückzog, gute Nacht wünschte. —

Am kommenden Morgen wollte sich Marietta, das Singvögelchen in dem sonst so stillen Hause des reichen Antiquars, nicht in gewohnter Weise hören lassen. Ihr Herz schwebte zwischen Freude und Bangen. Vor Glück strahlend hörte sie Petronella zu, die auch heute immer und immer wieder von Lardagno erzählte, seinen dunkeln Locken, seinen strahlenden Augen, seinem bezaubernden Spiel, seiner Ritterlichkeit und wie er sich in allem so vorteilhaft vor den jungen Männern der Stadt auszeichne.

„Das wäre ein Mann für dich!" platzte sie endlich heraus. Kaum war aber das Wort ihren Lippen entflohen, so schaute sie sich ängstlich um. Gott, wenn Miacchini das gehört hätte, er, der die Musiker so haßte! Wie konnte sie vor dem Kinde einen solchen Gedanken laut werden lassen!

Marietta errötete, schaute Petronella an und — zwei helle Thränen entperlten ihren Augen.
Schluchzend sank sie Petronella an die Brust und hielt sie innig umschlungen.
Sie verstanden sich.
Dann war Marietta wieder ausgelassen lustig, um bald darauf wieder in Nachdenken zu versinken.

(Schluß folgt.)

Der Paganini und der Patriarch des Kontrabasses.

Aus den Erinnerungen eines alten Kunstfreundes.

Es mag vor etwa vierzig Jahren gewesen sein, als ich bei einem Besuche in Genf und mit einem Freunde an einem draußen am See gelegenen Landhause vorüber wandelnd plötzlich stehen blieb, um dem aus den offenstehenden Fenstern eines Salons im Erdgeschoß hervortönenden meisterhaften Spiele zu lauschen.

„Das muß ja ein Cellist ersten Ranges sein," flüsterte ich meinem Freunde zu, als gerade der Spieler eine mit staunenswerter Volubilität ausgeführte Passage zum Abschluß brachte. Doch nein — nicht zum Abschluß, wie ich gewähnt; denn der abwärts gehende Lauf stieg tiefer und tiefer, dabei einen Umfang des Instruments nach unten zu und eine Tonfülle offenbarend, daß ich einen Augenblick ganz verblüfft war.

„Aber das ist ja gar kein Violoncell," sagte ich zweifelnd.

„Nein, allerdings nicht," entgegnete mein Freund lächelnd, „das ist ein Kontrabaß, aber der ihn handhabt und solche Kunststücke darauf zuwege bringt, die ein anderer kaum auf der Violine ermöglicht, das ist auch kein Geringerer als Giovanni Bottesini, der „Paganini des Kontrabasses". Er hat bei einem hiesigen Kunstfreunde, dem jenes Landhaus gehört, sein Absteigequartier genommen, und heute abend können Sie ihn im Konzert bewundern."

Diese Gelegenheit ließ ich mir natürlich nicht entgehen, und hatte dabei einen Kunstgenuß, den ich früher gar nicht für möglich gehalten hätte. Bottesini, der in der alten wie in der neuen Welt seinen Namen damals schon berühmt gemacht hatte, übertraf sich selbst an jenem Abend. Sein Vortrag zeigte den gediegenen Musiker, seine Geläufigkeit, mit der er die schwierigsten Cellopartien auf seinem Instrumente durchführte, war unübertrefflich und sein Ton bald von dröhnender Kraft und dann wieder von bezaubernder Lieblichkeit. Er hieß nicht mit Unrecht der „Paganini des Kontrabasses", denn mit seinem Vortrage des Paganinischen „Karnevals von Venedig" konnte er jeden Violinvirtuosen in die Schranken fordern. Uebrigens war sein Kontrabaß nicht so plump und schwerfällig, wie die gewöhnlichen, sondern gewissermaßen ein Mittelding zwischen Baßgeige und Cello. Begeisterter Beifall belohnte den gefeierten Italiener, das Publikum geriet ganz außer sich vor Entzücken, und am Schluß war das ganze Podium mit Sträußen und Kränzen bedeckt.

Lebhaft mußte ich jenes Abends gedenken, als jüngst die Kunde aus Italien eintraf, Giovanni Bottesini sei in Parma, wo er in den letzten Jahren Direktor des Musikkonservatoriums war, gestorben. Der Künstler hat ein ziemlich hohes Alter erreicht, denn er war am 24. Dezember 1823 zu Crema in der Lombardei geboren, wo er sich zuerst zum Violinspieler ausbildete, um dann, von 1836 an, das Mailänder Konservatorium zu besuchen und daselbst den Unterricht Rossis auf dem Kontrabaß und Basilys und Vaccais in der Komposition zu genießen.

Von 1840 an begab er sich mit seinem Kontrabaß auf Kunstreisen, überall Staunen und Bewunderung erregend. Zunächst durchzog er Italien, später auch Amerika, dann England, Frankreich, Deutschland, und wohin er auch kam, stets neue Triumphe feiernd. Der Ruhm eines Virtuosen aber genügte ihm auf die Dauer nicht; er ließ sich verschiedentlich als Musikdirektor engagieren und warf sich eifrig auf die Komposition. Zuerst hatte er nur Stücke für sein Lieblingsinstrument geschrieben, später schuf er auch eine Reihe von Opern, Symphonien, Quartetten und Gesängen, die vielen Beifall fanden und in seinem Vaterland geradezu als klassisch galten.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß Bottesini sich auch um die Einbürgerung der deutschen Musik in Italien große Verdienste erworben hat: er gründete und leitete auch längere Zeit in Florenz einen Orchester- und Quartettverein, welche sich die Ausführung der bedeutendsten Werke unserer großen Meister zur Aufgabe stellten.

Man hat wohl mitunter behauptet, Bottesini sei der Erste gewesen, welcher den Kontrabaß mit solcher Virtuosität behandelt und zu Solovorträgen benützt habe. Das ist jedoch ein Irrtum: auch Eishold in Berlin und August Müller († 25. Dez. 1867) in Darmstadt waren schon vor ihm berühmte Kontrabassisten, aber der Erste, der das kolossale Instrument zu solchen Leistungen zwang, war wiederum ein Italiener: Domenico Dragonetti, der „Patriarch des Kontrabasses", wie er sich selbst in älteren Jahren benannte.

Ich habe keine Gelegenheit gehabt, ihn jemals selbst zu hören, aber doch von befreundeten Musikliebhabern, die ihn namentlich in London häufig bewundert hatten, viel Interessantes über diesen als Künstler wie als Mensch gleich merkwürdigen Virtuosen vernommen.

Er war im Jahr 1763 zu Venedig geboren, wo er den ersten Unterricht auf dem Kontrabaß von seinem Vater erhielt. Schon mit 13 Jahren beherrschte er dies ungefügige Instrument dermaßen, daß er damit im Orchester der Opera buffa und ein Jahr darauf bei der Opera seria im Theater San Benedetto zu Venedig angestellt wurde. Bald begann er dann seine Künstlerwanderungen, wodurch sein Ruhm sich immer weiter verbreitete. Es gab für ihn gar keine technischen Schwierigkeiten auf seinem Instrumente mehr; wie eifrig er aber auch übte, erhellt wohl genugsam daraus, daß seine Fingerspitzen nach und nach ganz breit gedrückt, mit Schwielen bedeckt und zuletzt ganz formlos wurden.

Er komponierte Stücke für den Kontrabaß, die dem tüchtigsten Cellisten schwer zu schaffen machten; für ihn aber war es Spielerei, mit seinem Kontrabaß im Quartett die Stelle des Cello zu übernehmen. Lange konnte er kein Instrument finden, das seinen Ansprüchen genügte; endlich entdeckte er ein solches in Vicenza, das von Gasparo de Salò, dem Meister des berühmten André Amati, gebaut worden war und ehemals dem Kloster St. Pietro gehört hatte. Dieses erwarb Dragonetti, um sich nicht mehr von ihm zu trennen, obwohl ihm einmal sogar die ungeheure Summe von 1000 Pfund Sterling (20 000 Mk.) dafür geboten wurde.

Im Jahre 1794 kam der berühmte Künstler zum erstenmal nach London, wo er eine so begeisterte Aufnahme fand, daß er fortan immer wieder dahin zurückkehrte. Für die Konzertaufführungen in der Hauptstadt wie in den Provinzen verband er sich fast regelmäßig mit dem tüchtigen Cellisten Lindley, und namentlich eine Sonate von Corelli für die Instrumente der beiden Künstler bildete Jahrzehnte hindurch überall die Lieblingsnummer des Publikums.

In Wien, wo Dragonetti in den Jahren 1808 bis 1809 weilte und im Palais des Fürsten Starhemberg gastliche Aufnahme fand, verkehrte er viel mit Haydn und durfte sich später auch der Freundschaft Beethovens rühmen.

Als Mensch war der „Patriarch des Kontrabasses" von überaus großer Güte und stets sich gleichbleibender Liebenswürdigkeit. Dabei besaß er jedoch verschiedene unschuldige Sonderbarkeiten, zunächst die, daß er sich angewöhnt hatte, alle möglichen Sprachen durcheinander, aber höchst unkorrekt zu reden. Als er nun einmal vor Napoleon I. gespielt und den großen Corsen, der nebenbei bemerkt gänzlich unmusikalisch war, durch seine Meisterschaft entzückt und in gute Stimmung versetzt hatte, ließ ihn dieser vor sich führen und gestattete ihm, eine Bitte vorzutragen. In seiner Verlegenheit fiel Dragonetti alsbald in seine gewöhnte Art und schwatzte ein Sammelsurium aller möglichen Sprachen, das kein Mensch verstehen konnte.

Da lachte Napoleon und rief ihm nach einer Weile zu:

„Nun, Dragonetti, nehmen Sie nur Ihren Kontrabaß zur Hand und spielen Sie mir darauf vor, was Sie wünschen, dann werde ich Sie leichter verstehen!"

Er sammelte leidenschaftlich Gemälde, Kupferstiche, Instrumente und Musikalien, vor allem aber auch — Puppen in den Trachten der verschiedensten Nationen. Er besaß ein ganzes Serail von Puppen, weiße, braune und schwarze, die er bald so, bald anders anzog und mit denen er stundenlang spielen und sich unterhalten konnte.

Eine brünette Puppe mit besonders niedlichem Gesicht nannte der große Virtuose seine Frau, die ihn auf allen Reisen begleiten mußte. Wenn er mit Freund Lindley zu irgend einem Konzerte oder Musikfeste in die Provinz fuhr, so holte Dragonetti jedesmal, wenn unterwegs auf einer Poststation die Pferde gewechselt wurden, seine „Frau" aus ihrer Schatulle hervor und ließ sie zum Ergötzen des draußen versammelten Publikums am Wagenfenster auf und ab spazieren.

Dragonetti war bereits 82 Jahre alt, als im August 1845 das große Beethovenfest in Bonn begangen wurde, aber er ließ es sich nicht nehmen, zu Ehren des unsterblichen Tondichters, der ihn des vertrauten Verkehrs gewürdigt hatte, dabei mitzuwirken. Außer ihm standen noch 12 Kontrabassisten, darunter so tüchtige Künstler wie Dürer aus Paris, der obenerwähnte Müller aus Darmstadt und Schmidt aus Braunschweig im Orchester, und wohl niemals wieder mag die bekannte Scherzo-Stelle der Cmoll-Symphonie mit dem Ansturm der Bässe so machtvoll und abgerundet zugleich wieder erklungen sein, wie damals.

Dragonetti verschied am 16. April 1846 in seinem Hause in London, Leicester Square, so ruhig und friedlich, wie er gelebt hatte. Als in der Todesstunde seine treuen Freunde Graf Pepoli, Pigott Tolbecque und der Organist Vincenz Novello, der Vater der berühmten Sängerin, trauernd sein Lager umstanden, bat er sie plötzlich mit leiser Stimme:

„Tretet zurück, Freunde! Ich sehe Vater und Mutter kommen, mich zu küssen!"

Ein seliges Lächeln flog über die Züge des Greises, dann hatte der „Patriarch des Kontrabasses" vollendet.

J. Paul.

Allerlei Hindernisse im Konzertsaal.

Plauderei von **Balthasar Jux.**

Es genügt bekanntlich nicht, daß ein Künstler gut singt, geigt, spielt; er muß auch eine geeignete Stimmung für sein Singen, Geigen, Spielen im Publikum finden.

Der schwarze Frack, die weiße Binde, die feierliche Verbeugung — alles hat nur den Zweck, Stimmung zu machen. Ein kühner Griff der fünf Finger (des natürlichsten aller Kämme) durch die Künstlermähne, ein Funkelnlassen des Brillantringes am kleinen Finger (Geschenk J. Durchl. der Fürstin von X. Y.), die kleine güldene Kette, an der die zierlichen Ordenssterne aufgehängt sind, alles das macht Stimmung. Jetzt heißt's, nur noch gut spielen, geigen, singen, und der Sieg ist gewonnen.

Da war mein Freund B., ein junger, vielverheißender Geiger, der sein erstes Konzert in der Berliner Singakademie gab. Der Himmel hatte gerade beim Beginn des Konzerts alle seine Schleusen geöffnet. Dennoch erlaubte sich der junge Mann nicht den Luxus einer Droschke, und die Pferdebahnen sind bekanntlich noch nicht so weit in der musikalischen Kultur vorgeschritten, daß sie an Konzertabenden bis zur Singakademie fahren. Er ging also den Weg durchs „Kastanienwäldchen", durch das Schock Bäume, welche zwischen Hauptwache und Universität in des Drangsals fürchterliche Enge eingekeilt sind, zu Fuß, indem er dabei die weise Vorsicht gebrauchte, seine Unaussprechlichen „aufzukrempeln". Was ist ein junger Virtuos, der in der Berliner Singakademie sein erstes Konzert gibt? Ein Nichts! ein weniger als nichts! Denn nichts geniert nicht, weniger als nichts geniert! Da muß die Kritik vertreten sein, Damen von Häusern, in denen der junge Mann den Gästen einmal die Zeit vertrieben hat, müssen sich in die Staatstoilette werfen, und dazu bei strömendem Regen! Den besten Barometer für das Ansehen eines konzertierenden Künstlers geben die Ereignisse am „Künstlereingange" ab, der mit dem Tugendpfade die Enge und die schwere Auffindbarkeit gemein hat. Kommt ein Künstler von Ruf, so ist der Eingang schon eine Stunde vor dem Beginn des Konzerts von jüngeren Schwärmern männlichen und älteren weiblichen Geschlechts belagert, die als Zoll ihrer Kunstschwärmerei freien Einlaß begehren, in den Zwischenpausen im Künstlerzimmer dem Künstler die Zeit vertreiben, mit bewundernden Interjektionen um sich werfen, die Streichhölzer für seine Cigaretten anzünden, ihm, wenn ihm heiß ist, den Paletot reichen. Ja, den Paletot! Denn was wollen die kleinen Temperaturunterschiede, welche den russischen und römischen Bädern den Reiz der Ab-

wechselung verleihen, gegen den Gegensatz der Tropenluft des Konzertsaals und des Eishauchs des Künstlerzimmers besagen? Ganz besonders glühende Verehrerinnen füllen sogar ihre eigens dazu mitgebrachten Flacons mit dem Rest des Trinkwassers, das er an seine erhabenen Lippen zu führen geruhte. Und nun der Anfänger! Mürrisch öffnet ihm der Pförtner den Künstlereingang, zeigt ihm ärgerlich den Weg, ärgerlich darüber, daß es einen Künstler geben kann, der mit den Räumen der Singakademie so unbekannt ist, um das Künstlerzimmer nicht zu finden. Im Zimmer selbst? Keine Blume, kein Glas Wein von freundlicher Hand gesendet, kein Schwärmer, nur die übliche Wasserflasche! Er, und Wasser! Ihm ist ja ohnehin so kühl zu Mute! Er stimmt seine Geige; die kalten Finger! Die Quinte ist auch nicht ganz rein! Er sieht nach der Uhr! Genau halb acht! Er geht die Stufen hinunter, bleich, befangen! Er spielt, er hat nie so gut gespielt. Aber, was ist das? Die Herren hören mit erzwungenem Ernst zu, die Damen kichern. Eine hochgestellte Gräfin oder Baronin, die mit dem Hofe Fühlung haben soll, auf die der junge B. alle Hoffnungen baut, sie sitzt natürlich auf dem Eckplatz in der ersten Reihe — nimmt mit feierlichem Anstande das Opernglas in ihre, in nicht endenwollende Handschuhe eingezwängte kleine Hand, läßt es mit demselben feierlichen Anstande wieder sinken und sagt zu dem Fürsten —off (Freund des Hauses, aber unmusikalisch): Quel horreur! Denn ach! Nicht allein, daß sich Herr B. noch durchaus in aufgekrempeltem Zustande befand — wer hätte ihn im Künstlerzimmer darauf aufmerksam machen können! — aus dem obern Teil seines rechten Schuhes drang, winzig zwar, aber für das bewaffnete Auge einer Baronin oder Gräfin doch sichtbar genug, ein feiner weißer Punkt aus der Stiefelschwärze hervor. Dieser feine weiße Punkt deutete zwar an, daß Herr B. ein großer Freund der frischen Wäsche war, er bekundete aber in ebenso unanfechtbarer Weise, daß Schuhnähte nicht für die Ewigkeit gemacht sind. B. wurde allerdings während eines Adagios, in welchem er den Blick traumverloren zur Erde senkte, seines Verstoßes gegen die gute Sitte inne; aber mit der Stimmung der Zuhörer war's lange vorbei, und als er an dem Abende ausgespielt hatte, da hatte er wirklich ausgespielt!

Im ersten Stadium des Schnupfens zu konzertieren sollte kein Anfänger wagen! Warum nicht? Die Naturgeschichte erzählt von einem Zustande der Körper, welchen man den tropfbar-flüssigen nennt. Der Künstler kann nicht zu gleicher Zeit das Taschentuch und die Saiten oder Tasten handhaben. Freilich die großen Virtuosen! Da saß Rubinstein am Klavier, das war nicht ein Schnupfen, das war die Verschnupftheit in ihrem Idealzustande. Bei „Zustand“ fällt mir eben jener Zustand aus der Naturgeschichte ein. Ich habe weiter nichts gesagt. Aber man glaube nicht, daß so etwas, was jedem Neuling den Hals gebrochen hätte, den Enthusiasmus für einen Rubinstein verminderte? Saß doch neben mir eine Dame, welche nicht müde wurde, seine Nasenspitze zu beobachten und auszurufen: „O der göttliche Mann!“

Das Niesen seitens der Künstler, welches in sehr vereinzelten Fällen vorkommt, ist durchaus kein solcher Hemmschuh für die Begeisterung, wie man glauben könnte. Man muß sich entsinnen, daß erst seit etwa 20 Jahren die schöne Sitte „Prosit!“ oder „zur Gesundheit!“ zu rufen, im Absterben begriffen ist. Glaubt man wirklich, sie ganz ausrotten zu können?? eine Sitte, welche seit Jahrtausenden im Schwunge ist? Man vergesse nicht, daß die alten Griechen das Niesen als Orakelspruch ansahen! Hand aufs Herz, innerlich denkt doch jeder „Prosit“, sobald der andere niest. Es gibt keine Gelegenheit, bei der das Gefühl allgemeiner Menschenliebe so mächtig emporflackerte, als wenn jemand herzhaft niest. Selbst der Neid verstummt, die Feindschaft schließt Waffenstillstand, die Freundschaft fühlt sich erhoben, beglückt, erleichtert, wie der Niesende selbst! Nun denke man sich ein großes Konzertpublikum, das sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammensetzt, und das plötzlich durch das starke Band eines wenn auch nur gedachten „Prosit!“ verkittet wird! Eine Störung ist das Niesen ja auf alle Fälle, aber zur Anregung des Wohlwollens, der gemütlich-freundschaftlichen Stimmung ist nichts so geeignet, wie gerade dies.

Manche Virtuosen haben die Gewohnheit, beim Singen zu sprechen. Warum nicht! nur sollten sie lediglich über Dinge sprechen, welche sich auf das Spiel beziehen. Denn beim Vortrage eines Beethovenschen Adagios über Ferdinand den Unbestätigten oder bei Brahms Scherzo über Invalidenrente zu kannegießern, dürfte die Aufmerksamkeit ernstlich gefährden. Dagegen erregte ein früher vielfach genannter Künstler mit den fortlaufenden Prädikaten, mit denen er sein Spiel im Konzertsaal beehrte, als: „gut, nicht übel, schlecht, soso, reizend,“ ein Aufsehen, welches seine Konzerte zur Sensationsmode erhob. In einem Konzert, welches ein anderer, sehr unreifer Pianist gab, ertönte bei jedem Fehlgreifen aus der Richtung des Klaviers deutlich der Ausruf: „Wieder daneben!“ Das Erstaunen des Publikums wandelte sich in Wohlwollen, als es wahrnahm, daß der Künstler selbst diese unbarmherzige Kritik an sich übte.

Andere Künstler bringen durch Grimassenschneiden, Lachen, Keuchen, Grunzen ihr Publikum meist außer sich, seltener zu sich, und darum ist es besser, wenn die Anfänger diese Mittel, durch Zerstreuung die Aufmerksamkeit zu erregen, lassen, bis sie sich's erlauben können. Quod licet Jovi, non licet bovi!

Jetzt würden die Hindernisse der Stimmung zu betrachten sein, welche vom Publikum selber ausgehen. Das hauptsächlichste, welches im Zuspätkommen besteht, ist jetzt durch eine drakonische, aber gerechtfertigte Bestimmung, nach welcher die Saalthüren beim Beginn des Konzerts geschlossen werden, fast beseitigt. Da die Thüren nur bei den Pausen aufgemacht werden, so kommt es vor, daß einem Teil der Zuhörer die halbe Passion, der halbe Paulus (oder ganze Saulus), der Liebestod, die Kaiserhymne, die neue Symphonie von Dingsda verloren gehen. Die Gerechtigkeit sollte aber die Konzertvorstände und Konzertgeber veranlassen, die draußen Wartenden durch ansprechende Ausstattung der Vorsäle (etwa im maurischen Stil) und durch kostenfreie Verabfolgung von Eis und Mosel Mousseux einigermaßen schadlos zu halten. Durch einen kleinen Zuschlag zu den Billets (System der indirekten Besteuerung) würde dies sehr bequem zu erreichen sein.

Anderseits aber ist mit dem Absperren der Saumseligen doch nur ein winziger Anfang mit dem Beseitigen der Hindernisse für eine empfängliche Konzertstimmung gemacht. Wir schlagen folgende Zusatzbestimmungen als dringlich vor:

§ 2. Jedes Sprechen während der Musik wird mit sofortiger Außenbeförderung geahndet.

§ 3. Jeder Hustende hat sich mit einer sichtbar zu tragenden Schachtel Brustbonbons zu versehen.

§ 4. Das Fächeln der Damen ist nur im Fortissimo zuläßig.

§ 5. Das Kokettieren ist nur bei gefühlvollen Stellen zu erlauben.

Weiter würde sich eine Kommission aller Konzertinstitute mit der Störung zu befassen haben, welche durch allzu auffallende Toiletten hervorgerufen wird. Eine Kleiderordnung müßte etwa die Farbe und den Schnitt der Kleider für jedes Konzert in Gemäßheit des Charakters der aufzuführenden Stücke vorschreiben, z. B. Symphonie pastorale, die Damen: weißer Musselin mit blauen Blümchen bedruckt, Herren: Nankingbeinkleider und graukarriertes Jaquet. Rubinsteins Ozeansymphonie, die Damen: Pfirsichchangeant mit 6 Volants, die Herren: Regenmantel und lange Stiefel.

Die Parfümfrage ist nicht unwichtig. Wie störend, wenn während der Eroica eine Dame vor dir sitzt, welche Maiglöckchen-Bouquet verwendet.

Wie reizend macht sich dagegen das Umblättern der gedruckten Gesangstexte während der Musik. Holde Eintracht, mit der alle Konzertvereine sich gegen das Vorgehen einiger kleiner Konzertvorstände auflehnen, welche die Texte so drucken ließen, daß nur an schicklichen Pausen umzublättern ist! Abwechselung muß sein! Mitten in die Kadenz des Ritters vom hohen C raschelt der erste neugierige Umblätterer, der die nächste Seite nicht erwarten kann. Erst folgen schüchtern zwei oder drei, dann geht's crescendo, affrettando, accumulando, jetzt zischt's und schwirrt's durch den ganzen Saal, daß man von der Musik kaum noch etwas versteht, um dann wieder zu ersterben, wie es anfing. Ein altes Großmütterlein mit der Brille, die nicht so schnell mitkommen konnte, macht den Beschluß, und der Höllenspektakel ruht während zweier Seiten.

Nirgends spielt der Zufall oder, wenn man will, der unvorhergesehene Zwischenfall eine solche Rolle wie im Konzertsaal. In diese Rubrik gehört zunächst der langsam von der Galerie in den Saal herabschwebende Konzertzettel. Aller Augen heften sich auf ihn, wie er in gefälligen Zickzacklinien ruhig aber sicher seinen Weg in die Tiefe nimmt. Wo er enden wird, ob er auf der Glatze des Lebemanns, in den Kleiderfalten der Dame von Welt zu Ruhe kommt, das ist die Kardinalfrage, um welche sich plötzlich das Interesse des ganzen Saals dreht.

Ein anderes Vorkommnis. Die Luft ist mit Feuchtigkeit übersättigt, der Saal ist überfüllt, der Wasserdampf heftet sich an die Decke, die ihn nicht mehr zu halten vermag und ihn in kleinen Tropfen entläßt. Platsch! fällt dir so ein Tropfen auf die Nase, platsch! deiner Nachbarin auf die Rosaschleife. Man denkt, es regnet durch, und rückt von den verhängnisvollen Stellen hinweg, umsonst, man entgeht den Tropfen nicht, aber mit der Stimmung ist's vorbei.

Verhängnisvoller sind die Störenfriede aus der Zoologie, welche sich durch die Musik anlocken lassen und ohne Entreebillet zuhören, zum Entsetzen der Zuhörer, deren gute Sitten sie nicht nachzuahmen vermögen.

Verhältnismäßig selten sind die Sperlinge und Fledermäuse, welche entweder durch ein Fenster während des Konzerts eingedrungen sind oder sogar in den hohen Balkenlagen der Säle ihre Heimstätte aufgeschlagen haben. Es scheint, daß der Prunk der modernen Konzertsäle, sowie der Lärm der modernen Instrumentation diese kleinen Musikenthusiasten ganz vertrieben und ihren Wirkungskreis ganz auf die Kirche eingegrenzt hat, wo ihre munteren Kreuz- und Querflüge doch noch weniger angebracht sind, wie im Konzertsaal.

Dafür treibt eine Gattung von Vierfüßlern um so ungehinderter ihr Wesen, welche nicht, wie die genannten zu den Luftakrobaten, sondern zu den Parterregymnastikern gehören, welche weder Scheu vor dem Orte noch vor der Musik kennen, welche nicht einmal die schuldige Ehrfurcht vor dem zarteren Geschlecht beobachten, in dessen kunstvoll aufgebauter Gewandung sie ein bequemes Turngerät erblicken. Wo ein solcher ungebetener Gast erscheint, da ist ein Zuhören unmöglich, und die wohlwollende Teilnahme, mit welcher der Zuhörer gerade an nicht besonders fesselnden Stellen den Flug der Vögel oder der Programms verfolgte, verwandelt sich hier in Panik. Sie möchten fliehen, um Hilfe schreien, aber die Schicklichkeit des Orts, das Gefühl der Lächerlichkeit, welcher die zu geringe Selbstbeherrschung anheimfällt, nagelt sie auf den Stuhl fest, bis das zierliche kleine Tier, welches sich nicht durch allzugroße Beständigkeit auszeichnet, seinen Weg fortsetzt. Ueberall derselbe Eindruck! Eine Woge des Entsetzens bezeichnet durch den ganzen Saal den Weg, den der kleine Melomane nimmt, und noch lange nachher zittert die Aufregung in Haltung und Gesichtsfarbe der erschreckten Damen nach. Der Leser wird längst erraten haben, daß wir die sog. Konzertmaus meinen, welche, ohne es zu ahnen, oft den Koloß des Konzertpublikums aufs heftigste zu erschüttern vermag. Herren von großer Kaltblütigkeit sehen nicht allein dem Treiben der Maus mit Behaglichkeit zu, sie schöpfen aus dem Benehmen derselben gewisse künstlerische Anregung, welche ihnen die gehörten Musikstücke in neuem Reize zeigt. Das ist aber nur eine kleine Minderzahl. Die meisten Konzertbesucher würden froh sein, wenn auch die Konzertmaus sich den Sperlingen und Fledermäusen anschlösse. Das ist aber so schwer, wie überhaupt die gänzliche Ausrottung dieser zarten Geschöpfe. Soll man zu Fallen die Zuflucht nehmen? Werden sie nicht im schönsten Momente, in einem Smorzando des Adagios einer Symphonie zuklappen und so einen Effekt hervorbringen, den sich der nachsichtigste Komponist nicht gefallen lassen kann? Ein bedeutender Konzertvorstand gibt sich in diesem Moment mit der Dressur von Konzertkatzen ab, welche 1) sich nicht durch Musik hinreißen lassen, 2) absolut geräuschlos funktionieren. Man muß sehen, wie sich die Einrichtung bewähren wird. Man kennt ja die Katzen. Sollten sie wirklich so gesittet werden können, daß sie nicht doch gelegentlich eine zärtliche Romanze vom Stapel ließen?

Man sieht, welch reiches Feld des Aufräumens, der Vorbeugung für die Konzertvereine zu bestellen bleibt, wie weit wir noch von einem absolut zuverlässigen Musikgenuß im Konzertsaal entfernt sind. Wir haben noch gar nicht der Hindernisse gedacht, welche innerhalb des Orchesters die Ruhe der Kunstleistungen gefährden können, wenn beispielsweise der Herr Kapellmeister einen Takt zu früh das Zeichen zum Einsatz gibt, wenn der Hornist eine falsche Stimmung liest und statt in F dur alles in E dur bläst, wenn in der 9. Symphonie die Pauke ihren Solosprung vom hohen F in die tiefere Oktav verpaßt!

Mögen einstweilen die Künstler vor jedem Konzert die Sterne bitten, milde über der Konzertaufführung zu leuchten, und mag jeder Zuhörer seine Nerven stärken, daß er auch den ungewöhnlichsten Störungen begegnen kann.

Das Stiftungsfest.

Zur „Naturgeschichte der Vereine“ bringt das „N. Dresd. Tgbl.“ eine eingehende, originelle Schilderung aus der Feder Th. A. Herrmanns, welcher wir ein Kapitel, das speziell die Stiftungsfeste behandelt, zu „Nutz und Frommen“ unserer Leser entnehmen. Dem Verfasser mag die Behandlung dieser so vielbeliebten Festlichkeit nicht ganz geheuer gewesen sein — wahrscheinlich in Hinsicht auf die alten geflügelten Worte vom „Ameisenhaufen“ — denn er gibt seiner Stimmung durch folgende einleitende Worte Ausdruck:

Freundlicher Leser oder schöne Leserin, wenn Du bisher in ein wenig boshafter Stimmung mir lächelnd gefolgt bist, oder Dich mancher übereinstimmenden Erfahrungen erinnert hast — nun mache erst einmal Halt und sammle Dich! Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz! Und du, liebe doppelspitzige Feder, die du so oft mir den Zorn aus dem Herzen auf widerstandsloses Papier gebannt hast, du kleiner stählerner Kobold, gegen den Bronze-Kanonen, scharfe Schwerter, spitze Dolche den Kürzeren gezogen haben, du Schutzgeist aller Gescheiten im Kampfe gegen Banknoten-Brutalität, Coupon-Bosheit und Große-Los-Gewinn-Befähigung, sei jetzt bereit zum schweren Gange, denn es gilt die Schilderung der Quintessenz des Vereinslebens.

Das Stiftungsfest.

Lange bevor der Tag erschienen, an dem vor nun fünfzehn Jahren der geniale Geist der Gründer — wahrer Wohlthäter und Retter der Menschheit — die entsetzliche Lücke, den nicht länger ertragbaren Mangel an einem 199sten Vereine der Stadt D. ausgeglichen hat, tagt oder vielmehr nachtet ein Ausschuß, dessen ernster und pflichtbewußter, arbeitsfroher Fürsorge die Vorbereitung des 15. Stiftungsfestes anvertraut wurde!

Wer wird bei uns musizieren?
Wer soll packend deklamieren?
Wer wird Tafellieder dichten?
Wer soll Ehrengäste sichten?
Wer wird Tafelweine proben?
Wie viel Beitrag wird erhoben?
Wer wird uns ein Liedchen singen?
Wer den ersten Toast ausbringen?
Wer die Polonaise führen?
Wer hält Wache an den Thüren?
Wer soll den Prolog verbrechen?
Wer die Verse wirksam sprechen?
Wer wird die Boukets besorgen?
Wer uns Königsbüsten borgen?
Welchen Saal soll man benützen?
Wer den Vorstand unterstützen? — —
Also klingt ein Heer von Fragen,
Schwirren Zweifel, zittern Klagen —
Bis — man weiß nicht, wies geschah, —
Plötzlich jener Tag ist da!
Hui — das ist ein Summen — Wogen,
Schneeweiß kommt es angezogen —
Vor dem Thor der Droschken Rollen,
Auf dem Flur, dem übervollen,
Banges Drängen, hastig Drücken,
Wem zuerst es möge glücken,
Daß im Garderoben-Schutze
Raste Muff und Pelz-Kapuze! —
Nun zum Saale — o Entsetzen!
Wohin sollen wir uns setzen?
Vorne sind — man möchte bersten!
Richters wieder keck die Ersten!
Wären früher wir gegangen,
Zu dem Platze zu gelangen! — —
Endlich ist mit Müh' und Sorgen
In der Ecke man geborgen;
Tochter schmollt: Wer soll hier hinten
Mich von bessern Tänzern finden? —
Mutter spricht: Das Kind hat recht,
Dieser Platz ist gar zu schlecht. —
Und, kaum hat sie es gesagt,
Geht von neuem los die Jagd:
Endlich fanden sich zwei Plätze!
Vater meint, ob ich mich setze,
Ist in diesem Falle fraglich:
Stehen ist ja auch behaglich! —
Also hat mit vielen Wonnen
Unser Stiftungsfest begonnen! —

Man erlasse es mir, mit meinem etwas lebensmüden Pegasus noch weiter im Stiftungsfeste herumzureiten: gönnen wir ihm den wohlverdienten Hafer und mischen wir uns unter die Tanzbären und Mauerblümchen, auch Mooslenchen genannt, die wie die Blätter an der Sonnenblume in doppelter Reihe die Saalwände zieren — hoffend — harrend, schmerzlichen Gedenkens, was die Tanzbären betrifft, daß sie nur zum Tanzen, nicht zum Essen, — was die Mauerblümchen betrifft, daß sie nur zum Essen, nicht zum Tanzen geholt werden. — Die Musik schweigt nach dem 4. Tanze. Und nun kommt die Tafel. Fünf Mark das Couvert ohne Wein und Zahnstocher! Die Plätze sind gefunden. Freilich zieht es zum Fenster herein und gegenüber sitzen Kalkulator Richters, die natürlich schon wieder eine goldgekapselte Flasche Rheinwein vor sich stehen haben. Wo die's nur hernehmen? Und die Toilette! — Gott sei Dank die Suppe kommt! Mit Hilfe eines halben Eßlöffels Salz schmeckt die Suppe — nämlich versalzen! Doch sie ist leidlich warm, das übliche Kartoffelmehl hat sie dick gemacht, und das schielende Fettauge, welches einsam auf der gelbgrauen Oberfläche Selbstbetrachtungen anstellt, ist wenigstens kein Baumöl-Kind, sondern hat wirklich vor kurzem die Tafel-Oelflasche verlassen. Ein echter Gutschmecker hebt sich solche Delikatessen bis zuletzt auf. Eben soll das milde Fettauge in den Magen hinuntergleiten — unbeweint — unverdaut — da klopft es an das Glas: der Herr Vorstand erhebt sich! Herr Kommerzienrat X. gewöhnt die Faktura zu unterzeichnen, den Arbeitszettel für den Tag zu schreiben, fängt natürlich höchst trocken nach langem Räuspern an und bringt den Toast auf den Landesherrn etwa so:

Meine Herren und Damen! (Letztere kommen bei ihm stets zuletzt, weil dies die einzige Gelegenheit ist, wo er sich einmal vor seiner Frau als „stärkeres Geschlecht“ aufspielen kann.) Meine Herren und Damen! wiederholt er. Wir feiern heute das 15jährige Stiftungsfest und daher — somit — denke ich, Sie werden — (Pause) (sucht nach dem Merkzettel, ohne ihn zu finden). Nun, wie gesagt, meine Herren und Damen (laut und entschieden), wir erheben die Gläser: es lebe unser Landesherr! Hoch! Hoch! Hoch! Die Musik spielt die Hymne: Alles erhebt sich — stößt an — und heuchelt Singen. Lächelnd, stolzglücklich verneigt sich der Redner nach allen Seiten, flüstert dann seiner Gattin, Lobspruch heischend ins Ohr: Nicht wahr, das hat Effekt gemacht? Mit dem huldvollsten Lächeln des Einverständnisses flüstert sie zurück: Dummkopf, blamiert hast du dich — laut aber fügt sie hinzu: Nein, liebster Mann, woher du das nur immer nimmst? — Aus der langen Reihe von Toasten, die sich naturgemäß an das mit Beilage servierte Rindfleisch und an den Lachs mit der Zitrone im Maul anschließen, seien nur einzelne hervorgehoben. An den trockenen Toast des reichen Geschäftsmannes reiht sich der sentimentale des Herrn Bürgerschuldirektors, der eine Probe von seiner pädagogischen Begabung gibt; Grundton: Liebe und christliche Sanftmut! Natürlich gilt sein Hoch dem Herrn Minister. — Dann folgt der ängstliche Trinkspruch des Herrn Innungs-Obermeisters, dessen Gattin inzwischen vor Erregung und Sympathie drei Stück Brot zerbröckelt und aufißt, während er, der schweißgebadete, in der Rechten die krampfhaft zerknitterte Serviette, im Kampfe liegt mit einem fünfsilbigen Fremdworte, das er nicht herausbekommt. Schließlich verzichtet er darauf, hilft sich und liest den Rest ab mit der Bemerkung beim Niedersetzen: Ich hab's ja gleich gesagt, ich bin kein Redner. Na, mich kriegen sie nicht wieder dran! Uff — Uff! Kellner, noch eine Flasche! Im Gegensatz dazu dröhnen nun die Worte eines Oberstlieutenant a. D., der bei der Umformung des Heeres entbehrlich wurde, Pension und Titel erhielt und nun als gern gesehenes, dekoratives Mitglied in Vereinen nie verfehlt, einen Trinkspruch herauszupoltern „auf den Damen“. Der alte Herr kann seine „Schwernöter-Zeit“ als bildhübscher Lieutenant und Vortänzer bei Hofbällen nicht vergessen und erzählt dies behaglich, den grauen Schnurrbart streichend und dem drallen Backfisch gegenüber zuzwinkernd. Allen, die Geduld genug haben es zehnmal zu hören. Nun erhebt sich ein gefürchteter Redner. Ritter „Wortschwall“ oder „Endlos“ könnte man ihn nennen. Er beginnt mit der Schilderung der Zeit vor 15 Jahren, erzählt die damaligen Fleisch- und Brotpreise, geht dann über zu den Klagen der „armen“ Landwirte, knüpft hieran einige Vermutungen über den Gang der deutschen Zollpolitik, was ihn weiterhin auf die Erlebnisse im Feldzuge bringt. Nachdem er noch der deutschen Tüchtigkeit ein Loblied gesungen, kommt er auf den deutschen Wein, die Reblaus, die Fürsorge für den Weinbau, den besten Blumendünger, die Steuern und die guten Gesetze des Landes, das Verbot der Bettelei, auf die öffentliche Wohlthätigkeit und schließt mit gewaltigem Sprunge sein halbstündiges Deklamatorium mit einem Hoch auf die Familie des Vorstandes!

Ein wahres Labsal für die Festteilnehmer ist nun der Trinkspruch eines jungen Studenten, der den jungen Damen sein Glas weiht — feurig — begeistert in kurzen packenden Worten. Damit ist das Eis der Stimmung gebrochen und dasjenige der Speisefolge (Menü auf Hochdeutsch) an die Reihe gekommen.

Der Tanz beginnt von neuem. Nun der Cotillon! Ein Stiftungsfest ohne Cotillon ist ein Sommertag ohne Sonne, ein Weinberg ohne Trauben, ein Geheimrat ohne Orden, ein Referendar ohne Gehalt! — Freilich könnten von dem, was ein Cotillon zu kosten pflegt, zehn arme Familien Holz für den harten Winter gekauft bekommen; zwar ist die Verteilung der Orden, Blumen, Geschenke, nur noch ein Tauschgeschäft unter den Partnern der angetretenen Paare, zwar zeigen sich bei der Verteilung der Gegenstände alle Ermahnungen der Tanzordner als machtlos — gegenüber der Dreistigkeit gewisser verwöhnter junger Herren — indessen es muß eben sein!

Am Knopfloch des Tanzbären bammelt ein Papier-Orden — ein süßer Lohn seiner lackstiefelsohlenzerschleifenden, glaceehandschuhdurchschwitzenden Lungenschwindsucht befördernden Tanzunermüdlichkeit — am Busen der keuchenden Jungfrau, oder am Gürtel ihrer magen- und lebereinschnürenden Taille prangt ein duftiges Blumensträußchen — ein zarter Vorbote künftiger Verlobung; im Hintergrunde des Nebensaales in der Ecke des Diwans versunken, schlummert Papa. Die im Saale verbotene Cigarre ist den kraftlosen Fingern entglitten — ein Bild des Friedens! Am großen Spiegel des Saales aber thront die unermüdete Mama, ganz Glück, ganz Stolz; ist doch ihr Röschen dreimal vom Herrn P. geholt worden und von dem munkelt man stark, er gehe auf Freiersfüßen! Wer weiß! O — Röschen! — —

Der Höhepunkt des Stiftungsfestes ist indessen erreicht und überschritten. Die Reihen der Gäste lichten sich im Saale, wie die der Ueberzieher und Mäntel an den Garderobehaken. Einzelne unermüdliche Paare tanzen noch den Kehraus — doch schon serviert man Abkühlungs-Kaffee — die Lichter am Kronleuchter erlöschen — die Musik schleicht schlaftrunken aus dem Saale — und nur noch ein wirres Rücken der Stühle — dann husch — husch zum Saale hinaus, das Stiftungsfest — die Perle des Jahres ist — aus. — Morgen — morgen — morgen — Aaah — ist Sonntag, da schlafen wir aus! — Röschen aber träumt vom Assessor, bis Müdigkeit die holden Traumbilder verscheucht. Wird er kommen? Ach — so viele Mädchen und nur ein Assessor! — —

Am nächsten Morgen steht am Schreibtisch der Herr Papa, vor ihm sein Kassenbuch: er murmelt, indem sein Auge die Posten durchfliegt:

Ausgabe:

3 Couverts	15.00	Mk.
Wein	12.00	„
Trinkgeld	1.00	„
Droschken	3.00	„
Garderobe	0.50	„
Verschiedenes	4.00	„
macht in Sa.	35.50	Mk.
Hierzu kommt:		
1 Kleid für Röschen	20.00	Mk.
3 Paar Handschuhe	9.00	„
2 Bouquets	10.00	„
1 neuer Cylinder vertauscht	12.00	„
Total	86.50	Mk.

Hm, hm, hm, teure Aussicht auf einen Assessor! — Doch da steht ja auch

Einnahme:

2 Tafellieder.
1 Papierorden.
2 Bouquetchen.
1 Stück Torte für die kleine Marie. — —

Gut, daß nur einmal im Jahre Stiftungsfest ist. — —

Wenn nur erst Röschen versorgt ist!

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 11 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

Die Testamente Rossinis und seiner Witwe.

Anfangs Juli ist in Auteuil, der Pariser Villenvorstadt, die feierliche Einweihung des zum Besten französischer und italienischer Opernsänger gestifteten „Rossini-Hauses“ erfolgt, welches seine Entstehung der am 22. März 1883 verstorbenen Witwe des „Schwanes von Pesaro“ verdankt. Rossini war zweimal verheiratet, in erster Ehe mit der berühmten Sängerin Isabella Colbran, die 1843 starb, und dann mit Olympia Pelissier, einer ziemlich ungebildeten Frau, die es aber dennoch ganz gut verstand, die Honneurs im Hause des gefeierten Komponisten zu machen. Letzterer hatte in dem Testamente, das er ungefähr zehn Jahre vor seinem am 13. November 1868 erfolgten Tode aufgesetzt hatte, sein mehrere Millionen betragendes Vermögen — von einigen Legaten und sonstigen kleineren Zuwendungen abgesehen — seiner Vaterstadt Pesaro zur Gründung eines Musik-Konservatoriums des „Liceo-Rossini“, vermacht, jedoch unter der Bedingung, daß seine Gattin den lebenslänglichen Nießbrauch desselben behalte.

Dank ihrer außerordentlichen Kargheit hatte aber Frau Olympia bis zu ihrem Ableben selbst wieder ein sehr ansehnliches Vermögen gesammelt. Die strenge Sparsamkeit hatte übrigens der Maestro selbst mit ihr gemein gehabt, und es war bekannt, daß man auf den Soireen des Ehepaars in seiner Villa zu Passy wohl geistige Anregung, aber keine üppige Bewirtung erwarten durfte. Von Getränken bildete beispielsweise das klassische Zuckerwasser die einzige Erfrischung, deren man habhaft werden konnte. Eines Abends waren die Eingeladenen wie gewöhnlich sehr zahlreich und die Unterhaltung eine so animierte, daß man die fehlenden kulinarischen Genüsse darüber vergaß. Als plötzlich die Thüren mit großem Geräusch geöffnet wurden und eine Schar von Dienern in voller Gala, weißer Krawatte und weißen Handschuhen eintrat und unter den Versammelten Punsch, Gefrorenes, Bäckereien u. s. w. in reicher Auswahl herumreichte. Rossini betrachtete mit Verblüffung seine Gattin, welche ihn mit gleicherstaunten Blicken ansah, und beide fragten sich, wer denn einen ihrem Charakter so gänzlich fremden Aufwand in Scene gesetzt habe. Sie waren indes beide unschuldig daran. Hätte Frau Rossini das unterdrückte Lachen einer Gruppe junger Leute gehört, welche sich in eine Ecke zurückgezogen hatten, so würde sie wohl die Lösung des Rätsels gefunden haben. Rossini selbst begriff schließlich die Lektion und belustigte sich darüber ebenso sehr, als Frau Olympia darüber empört war. Man hatte alle erdenkliche Mühe, sie zu beruhigen. Am liebsten hätte sie alle Welt vor die Thür gesetzt und ihren Salon für immer verschlossen.

Sie erreichte ein Alter von 80 Jahren und hinterließ ein Vermögen von ungefähr 3 Millionen Francs. Sie hatte zuerst die Absicht, diesen Besitz ebenfalls der Stadt Pesaro zuzuwenden, wurde aber später anderen Sinnes. In ihrem Testamente vermachte sie ihr ganzes persönliches Vermögen der Pariser Assistance publique mit der Maßgabe, daß es nach fünf Jahren kapitalisiert und dann zur Gründung eines Zufluchtshauses für französische und italienische Gesangskünstler, die mindestens 60 Jahre alt seien, verwendet werden solle. Eine besondere Bestimmung besagte, daß in demselben kein Schlafsaal errichtet werde, sondern jeder Künstler, der dort ein Unterkommen findet, sein eigenes Zimmer erhalte. Ihren Verwandten und Dienern setzte sie nur unbedeutende Legate aus. Ihre noch lebende ältere Schwester erhielt 50 000 Francs, ihr Neffe 25 000 Francs, ihre Kammerfrau Julia 800 Francs Rente, der bekannte Kammerdiener Rossinis, Johann, und ihre alte Köchin je 600 Francs Rente. Das reizende Landhaus in Passy (Avenue Ingres, dicht am Bois de Boulogne) fiel an die Stadt Paris, die seiner Zeit dem Komponisten den Baugrund für ein Billiges überlassen, nachdem er es abgelehnt, denselben als Geschenk anzunehmen.

Die nunmehr nach den letztwilligen Bestimmungen seiner Witwe eröffnete „Fondation Rossini“ ist eine prächtige Villa, mitten in einem englischen Park gelegen und im Innern schön ausgestattet; auch werden eine Menge von Rossini-Reliquien (des Meisters Brille, Ring, Feder, Tintenfaß u. s. w.) darin aufbewahrt. Ihre Insassen sind gegenwärtig bereits 30 Invaliden aus der Bretterwelt (im ganzen sind 50 Freistellen vorhanden), die sich darin hoffentlich besser vertragen werden, als sie es in ihrer aktiven Zeit für gewöhnlich hinter den Coulissen zu thun pflegen.

Kunst und Künstler.

— Der Gesangsmeister Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M. hat seinen Schülern nunmehr Sommerferien gegeben. Am 20. September fängt der Unterricht wieder an. In den Unterricht mit Stockhausen teilt sich Fräulein Lina Beck, welcher 22 Schüler (von 42) unterstellt waren. Die Schlußkonzerte haben die Tüchtigkeit und Gründlichkeit der Schulung wiederum in das glänzendste Licht gestellt.

— „Hans Sachs“, Lortzings Jugendoper, wird in Nürnberg, der alten Sachsstadt, vorbereitet.

— Bayreuth, 23. Juli. Die Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins konstatierte, daß die Mitgliederschaft von 6000 seit vorigem Jahre auf über 8000 gestiegen sei. Die Einnahmen und Ausgaben bilanzieren mit 48 577 Mark. Die Vorstandschaft und der Vorort wurden wiedergewählt. Festspiele finden im nächsten Jahre voraussichtlich nicht statt.

— Die Ausführung des in Leipzig zu errichtenden Mendelssohn-Denkmals ist dem dortigen Bildhauer Werner Stein übertragen worden.

— Karl Zöllner, der Kapellmeister des 2. Leibgarderegiments, ist in London an den Folgen eines Unfalles, der ihm während des jüngst in der Agricultural Hall abgehaltenen militärischen Turniers zugestoßen war, gestorben. Zöllner war 1840 in Berlin geboren und im Jahre 1873 nach England gekommen, wo er sechs Jahre später zum Kapellmeister des 7. Husarenregiments ernannt wurde. Er hat drei Messen, eine Kantate, mehrere Kammerstücke komponiert.

— Der finnische Männerchor „Muntere Musikanten“ hat kürzlich in Paris, Kopenhagen, Hamburg, Berlin und andern Städten Konzerte veranstaltet und ganz außergewöhnliche Erfolge erzielt. Alles, was dazu gehört, den Männergesang auf die denkbar höchste Stufe zu heben, findet sich in diesem Chor vereinigt.

— Nachfolger des unlängst verstorbenen v. Gizycki als artistischer Leiter der Rigaer Musikschule ist Dr. Johannes Merkel geworden, welcher an derselben bereits als Lehrer wirkte.

— Die vielumworbene Kantorstelle in Freiberg i. S., welche durch den Tod Th. Eckhardts vakant geworden war, ist durch Herrn Chormeister Anacker in Pilsen, einen Enkel des Komponisten F. A. Anacker, der ebenfalls in Freiberg lebte und wirkte, neu besetzt worden.

— Frau Amalie Joachim, welche zur Zeit, wie alljährlich, ihre Sommerfrische in Aigen bei Salzburg hält, verläßt im Herbst Berlin, um sich in Elberfeld niederzulassen; die Künstlerin wird in der kommenden Saison vorwiegend den zahlreich eingelaufenen Einladungen der rheinischen Musikstädte Folge leisten.

— Ueber Rubinsteins Künstlerjubiläum geben wir nachstehende nähere Aufklärung: Am 23. Juli waren es 50 Jahre, daß bei einem Wohlthätigkeits-Konzert, welches der Adelsmarschall von Moskau im Petrowski-Parke veranstaltet hatte, Professor Villoing dem Publikum einen seiner Schüler, ein musikalisches Wunderkind, vorführte. Der kleine, erst neunjährige Anton Grigorjewitsch Rubinstein spielte damals zum erstenmale öffentlich und riß sofort das entzückte Publikum zu wahren Beifallsstürmen hin. Das Konzert hatte einen so großen Erfolg, daß sein Lehrer Villoing ihn sofort nach Paris zu bringen beschloß. Im Jahre 1840 reiste er mit Villoing zuerst nach Paris ab, wo er seine Studien fortsetzte, und besuchte dann die musikalischen Zentren Europas. An diesem Tage also feiert eigentlich der währenddem weltbekannt und hochberühmt gewordene Komponist Anton Rubinstein sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Wie bekannt, wurde dieses Jubiläum auf den 30. November d. J., den Geburtstag Rubinsteins, verlegt, da jetzt zur Sommerzeit die Residenz öde und leer ist, und der bei weitem größte Teil der Gesellschaft außerhalb derselben weilt. Ganz ohne Gedenkfeier ist aber auch der Tag nicht vorübergegangen. Im Aquarium fand ein Konzert statt, das ausschließlich Kompositionen des Jubilars brachte, und die Einnahmen dieses Konzerts sind zum Fonds für die Novemberfeier bestimmt. Die letztere verspricht in jeder Weise großartig zu werden und dürfte mehrere Tage andauern. Ist doch eine ganze Reihe von großartigen Festlichkeiten dabei in Aussicht genommen. Verschiedene frühere Schüler des Jubilars schrieben Kantaten auf einen vom Dichter Weinberg verfaßten Text; auch diese Kantaten werden in einem Konzert der Adelsversammlung, resp. bei der besondern Feier des Petersburger Konservatoriums, zum Vortrag kommen. Am Jubiläumsabend selbst geht zum erstenmale die neueste Oper Rubinsteins „Goruscha“ im kaiserlichen Marientheater in Scene. Von vielen ausländischen Musikgesellschaften ꝛc. sind Deputationen zur Festfeier hier angemeldet.

— Das Komitee für die Errichtung eines Denkmals für Carl Maria v. Weber in Eutin hat das von dem Bildhauer Peterich nunmehr vollendete Denkmal abgenommen, so daß dasselbe zur Herstellung des Gusses, der in Bronze ausgeführt werden soll, abgegeben werden kann. Das Denkmal wird im Laufe des Herbstes vollständig fertig werden, jedoch ist mit Rücksicht auf die zu Festlichkeiten ungünstige Jahreszeit davon abgesehen, die Aufstellung und die damit zu verbindende Enthüllungsfeierlichkeit noch in dem laufenden Jahre vorzunehmen.

— Der Komponist Gustav Lange starb am 19. Juli zu Wernigerode, wo er von langen Leiden Heilung zu finden hoffte. Von ihm sind eine große Anzahl gefälliger Salonkompositionen dank ihrer Melodik und leichten Spielbarkeit über ganz Deutschland und im Auslande verbreitet.

— Die von E. Höfinghoff in Barmen erfundene Patent-Doppelklaviatur ist auf der Internationalen Ausstellung in Köln mit der goldenen Medaille prämiiert worden.

— Im Hoftheater zu Karlsruhe wird im Laufe der nächsten Spielzeit das letzte große Werk von Hektor Berlioz: „Die Trojaner,“ große Oper in 5 Akten, zur Aufführung kommen. Die Partitur ist bis jetzt noch nicht gedruckt.

— In Leipzig ist Edm. Abesser, der Komponist zahlreicher und beliebter Salonstücke, gestorben.

— Jos. Joachim wurde auch von der Universität Glasgow zum Ehrendoktor ernannt.

— Wie aus Prag gemeldet wird, hat Erik Meyer-Helmund, der schnell beliebt gewordene Liederkomponist, der Direktion des dortigen deutschen Theaters seine Oper „Margit“ eingereicht.

— Der Tenorist Herr Ferenczy wird am 1. September die Leitung des Karl Schultze-Theaters in Hamburg übernehmen. Der bisherige Direktor, Herr Stauber, verbleibt als technischer Leiter und Darsteller an dieser Bühne.

— Aus London wird geschrieben, daß in dem Befinden Christine Nilssons keine Besserung eingetreten sei. Sie ist vollständig taub, und die Ursache der Taubheit wird auf Rheumatismus zurückgeführt, welches Leiden mit einer außerordentlichen Nervenerschütterung zusammenhängt, der die Künstlerin schon vor sechs Jahren verfiel.

Schiebrätsel.

Folgende Wörter richtig untereinander gestellt, ergeben in 2 senkrechten Reihen je einen Namen zweier berühmter Violinkünstler.

Die Wörter sind:

Mendelssohn, Paganini, Verdi, Mozart, Rossini, Joachim, Materna, Dussek.

Auflösung des musikalischen Füllrätsels in letzter Nummer:

Marschner	Hans Heiling.
Beethoven	Egmont.
Meyerbeer	Robert der Teufel
Verdi	Othello.
Wagner	Lohengrin.
Mozart	Don Juan.
Mozart	Zauberflöte.
Meyerbeer	Afrikanerin.
Flotow	Martha.
Weber	Preciosa.
Gluck	Alceste.

Herold, Zampa.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Vielfachen Wünschen zufolge ist das Erscheinen der Gratis-Beilage: **Músiol, Musiker-Lexikon** zu **gunsten einer weiteren Musik-Beilage** seit längerer Zeit eingestellt worden.

Den Interessenten werden wir indes die Schlußbogen dieses Werkes **Anfang nächsten Jahres** gegen eine geringe Zahlung (Selbstkostenpreis) auf einmal nachliefern.

Stuttgart, im August 1889.

Carl Grüningers
Verlagsbuchhandlung.

Richtige Lösungen des **Zahlenrätsels** in Nr. 14 sandten ein: Ludwig Falk, Libau. Anton F. Fritz, Gartenau. Oskar König, Lehrer, Körner. K. H. Werner, Brambach i. S. Alb. Burscher, Stettin. Otto Eisermann, Regierungs-Zivil-Anwärter, Berlin. August Dreinhöfer, Cottbus. J. Zdralek, Lehrer, Turkau O.-S. Gustav Posth, Neuendorf. Otto Döling, Halle a. S. Lehrer Renovanz, Merseburg. Paul Pätzold, Reichenbach. Bertha Diamant, Brünn. Frau Ueberlee, Klavierlehrerin, Spandau. H. Weiß, Lehrer, Alt-Münsterol. Reg.-Sekr. Jaekel, Arolsen. G. Schwartz, Lehrer, Hattstatt. H. Dobberahn, Lehrer, Jerxheim. Karl Springer, Brünn. Ernst Buczilowski, Königberg i. Pr. Viktor Stolz, Rohle. R. Bellion, Septfontaines. Elisa Burckhardt, Laubegast. B. Hauswald, Zehista. Aug. Till, Organist, Gr. Wilmsdorf. Gertrud Röhlich, Rauscha. Julius Weidig, Gothenburg. Ottilie Hubert, Lehrerin, M.-Gladbach. Lina Wollenweber, Hannover. H. Oppenheimer, Hameln. Manfred Forschner-Teck, Eßlingen. Frau Herm. Heimann, Köln. Joseph Radermacher, Pr. Moresnet. Anna Saupe, Altenburg. F. Schliephake, Köln a. Rh. Frau Lieutenant Stürmer, Hanau. Franz Knaupp, Lehrer, Langenenslingen. Klara Krause, Altona. A. Levin, Königsberg i. Pr. Josef Hagemann, Hildesheim. Bernh. Stöcker, Bonn. Johann Hohn, Eisenbahnbetriebs-Sekretär, Elberfeld. Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. Wilhelm Dingerkus, Neunkirchen. Marie Langenmayr, Traunstein. Alexander Tauer, Sulzbach. Frl. Mathilde Heffter, Klavierlehrerin, Mainz. Maria und Luise Esselborn, Käferthal. M. Runne, Hameln a. W. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Franz Kämmerer, Barby a. Elbe. A. Daßler, Zörbig. Max Weller, Dresden. August Böning, Musiker, Remscheid. E. Horny, Lehrer, Thann i. Elsaß. Dr. med. Müller, Schweina. Waldemar Tschirel, Waldenburg. Eugen Weber, Oschatz. Lehrer Cuhn, Creisfeld. Helene Baldus, Osberghausen. Eugen Weller, Berlin. J. Hansen, Gymnich. E. Mayer, Vikar, Untermettingen. Fr. Herrmann, Lehrer, Herrensohr. Aug. Steinhoff, Köln. Rudolf Groebke, Hoboist, Colmar. Joseph Thaute, Lehrer, Habendorf. Lehrer E. Nafe, Ob.-Weistriz. H. Mößner, Güstrow. Luise Erhardt, Metz. Ludwig Sartorius, Pyrbaum. Fritz Heffter, Metz. Oskar Springer, Salzburg. Theo Lohmer, Bonn. Paul Vogt, Narsin. Frau Amtsgerichtsrat Flist, Sprottau. Lehrer Sacharowitz, Prödel. Karl Freitag, Musiker, Wittenberge. Jakob Nagerl, Lehrer, Thürnthenning. Müller, Organist, und Grevenmacher, in ? A. Ph. Deyl, Musiklehrer, Reichenberg. Selma Drews, Lienfitz. O. B. R. Klein, Guben.

Nachträgliche Lösung der **Rätsel** in Nr. 13 sandte ein: Josef Führich, Stadtschreiber, Gablonz a. Neiße.

Wien, G. H. Sie verkaufen Ihre Romane wohl nach dem Gewicht? 748 Seiten voll gewichtiger Worte für 30 Mark! Wir danken trotz der enormen Billigkeit.

Lüneburg, K. Nach Aufführung des Werkes öffnen wir Ihrem Werke gerne unsere Spalten.

Karlsruhe J. M. Das Werk besitzen wir nicht. Zudem heißt es ja: Thue recht und leihe niemand.

Moreonet, J. R. Können Ihnen nicht dienen. Auskunft kann Ihnen jedoch Armeemusikinspizient Voigt, Maassenstraße 12 in Berlin, erteilen.

Würzburg, W. F. Wir fühlen Ihnen gerne nach; wie sagt doch ein in Ihrem Falle jedenfalls erfahrener Dichter?

Merk wohl dir diese weise Lehr' —
(Sie kann dir sicher nützen) —
„Nicht glücklich macht das Geld allein,
Man muß es auch besitzen."

Znaim A. B. C. Jede Harmonielehre und Musikgeschichte geben darüber Aufschluß.

Sondershausen, J. M. „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder," sagt der Dichter (Seume). Leider befolgen diesen in jeder Hinsicht beachtenswerten Rat recht viele Leute sehr schlecht, wie man in der Oper und im Konzert an verspäteten Besuchern zu beobachten reichlich Gelegenheit hat. Die „Wespen" haben neuestens folgende Variationen auf dieses alte Thema gemacht, die sich durch Tiefe der Gedanken, wie Kühnheit der Wendungen gleich auszeichnen:

Wo man trinkt, da weile unerschrocken,
Böse Menschen sitzen immer trocken.

Wo man raucht, mach' gern dir was zu schaffen,
Böse Menschen pflegen nicht zu paffen.

Wo man Skat spielt, magst du ruhig warten,
Böse Menschen stechen nicht mit Karten.

Wo man kegelt, heiß' es: Dageblieben!
Böse Menschen pflegen nicht zu schieben.

Wo man tanzt, verweil' gern eine Stunde,
Böse Menschen tanzen keine Runde.

Wo man radfahrt laß' sich nieder jeder,
Böse Menschen haben nie Dreiräder.

Wo man luftballont, ein Hausfreund werde,
Böse Menschen bleiben auf der Erde.

Wo man badet bleibe unaufhörlich,
Böse Menschen baden einmal jährlich.

Wo man einheizt magst du dich erholen,
Böse Menschen haben keine Kohlen.

Wo man lacht, da kannst du ruhig sitzen,
Böse Menschen machen nicht in Witzen.

Doch wo man Klavier spielt, da entfliehe,
Böse Menschen klimpern spät und frühe!

Norden, H. R. Wenden Sie sich an Fabrikant Beißbarth (in Firma R. Lipp & Sohn) in Stuttgart.

Gablonz, J. F. Inserieren in musikalischen Zeitungen. ad 2. Wenn das Instrument gut im stande ist, ist es einem neuen vorzuziehen. ad 3. Läßt sich nicht annähernd bestimmen, wenn man das Objekt nicht kennt.

Düren, W. B. Solche Notenpulte (à 7 Mk. und 17 Mk.) liefert Ihnen die Lehrmittel-Anstalt von A. J. Tonger in Köln, die kürzlich auf der dortigen internationalen Ausstellung für Hausbedarf mit der goldenen Medaille prämiiert worden ist.

Kiel, G. Ml. Folgende Zahlen beweisen am besten die traurigen materiellen Verhältnisse des größten Liederkomponisten. Franz Schuberts Habe wurde nach seinem Tode gerichtlich auf 135 fl. geschätzt, darunter „3 tuchene Fracks, 8 Gehröcke, 10 Beinkleider, 9 Gilets", im Werte von 37 fl.!

Marienwerder, A. K. Als Ergänzung zu unserer neulichen Auskunft können wir Ihnen jetzt mitteilen, daß Dr. Otto Neitzels vaterländische Oper „Der alte Dessauer" (Klavierauszug erscheint bei A. Ahn in Köln), die bereits wiederholt in Wiesbaden mit sehr gutem Erfolge gegeben wurde, nun auch von dem Kölner, Leipziger und Aachener Theater zur Aufführung fest angenommen ist, denen voraussichtlich Mannheim, Freiburg i. Br., Metz u. a. bald folgen dürften.

Ulm, S. W. Freiburg i. S., J. F. Unbedingt Prof. Breslaurs Klavierschule (Mk. 4,50), die von musikalischen Koryphäen, von Künstlern und Kritikern als ganz vorzüglich für den Anfangsunterricht empfohlen wird. Eugen d'Albert nennt Breslaurs Klavierschule „im höchsten Grade brauchbar", Xaver Scharwenka „ein hochbedeutendes Werk", Richard Vogel bezeichnet sie in der „Neuen Zeitschr. f. Musik" als „die vorzüglichste, die uns in den letzten zehn Jahren zu Gesichte gekommen"; ähnliche außerordentlich günstige und zuverlässigste Urteile liegen uns zahlreich vor.

Schaffhausen, K. V. Bei Ihnen scheint sich wieder mal das Sprüchlein zu bewähren:
Es bleibt die Musika des Himmels liebstes Kind,
Wenn ihre Söhne gleich nicht alle selig sind.

Rendsburg, T. M. Wie lange Zeit Sie zur Erlernung des Trillers brauchen werden, das können wir Ihnen ganz genau sagen: das wissen wir selbst nicht. Mancher begreift's nie und auch — dann noch nicht ordentlich; hoffentlich gelingt's Ihnen schneller!

Elberfeld, H. J. Wir können Ihnen keinen andern Rat erteilen, als sich an einen Spezialarzt für Halskrankheiten zu wenden.

Thürnthenning, J. N. Adresse ist: C. Leo, Heidelberg.

Kopenhagen, Al. P. Freundlichen Gruß erwidern wir bestens; Nachrichten immer willkommen.

Alt-Münsterol, W. Ja!

Kreuznach, Bl. 1) Biographie und Porträt der Pianistin Essipoff kommen auch nächst an die Reihe. 2) Die Sinfonie (ital., Symphonie griech.) besteht (ebenso wie die Sonate) aus vier Sätzen, die bei verschiedenartigem Charakter doch in inhaltlicher Be-

ziehung zu einander stehen. Die Sätze sind: 1) Allegro, dem eine Einleitung als Adagio oder Andante vorausgehen kann; 2) Andante oder Adagio; 3) Menuett oder Scherzo mit Trio; 4) Finale. — Die Programm-Symphonie (symphonische Dichtung) ist ein Produkt neuer Zeit. Berlioz ist ihr Schöpfer, Liszt und Saint-Saëns sind ihre Hauptvertreter.

Hohenstein, W. Wollen Sie gefl. Ihre genaue Adresse mitteilen, damit wir das Manuskript zurücksenden können.

M. C. in F. Wir sollten Sie zum Dichten ermuntert haben? Sie werden doch selbst nicht von uns eine solche schlechte Meinung haben, daß wir Sie zu so Schlimmem anstiften möchten! Ihrem Wunsche, dem Gedicht ein Plätzchen in unserem Blatte zu gewähren, kommen wir nur zum Teil nach. Wissen Sie, man darf die Leute nicht so sehr verwöhnen, nicht zuviel des Schönen gleich auf einmal, deshalb hier nur diese Musterprobe:

„Stimm an, vom Zauber angewehet,
Euterpes Lied, du meine Seele!
Stimm an, daß dich die Welt verstehet."

(Ja, „daß dich die Welt verstehet!" da haben Sie recht, sich diesen guten Rat zu geben. Wenn Sie ihn nur auch befolgen wollten!)

„Erklinge Lied von Kehl' zu Kehle."

Ein von Kehl' zu Kehle erklingendes Lied muß was Wunderhübsches sein.

Berlin, G. Sch. Noch ein Dichter! Haben Sie's denn wirklich alle so nötig oder geht's Ihnen zu gut? Wir geben Ihnen den Rat, alle Ihre Gedichte erst zu sammeln — denn bei einem pflegt's ja ebensowenig zu bleiben, wie bei einem Kuß — und dann als Buch mit Goldschnitt herauszugeben. Die ganze Gesellschaft der (ungeratenen) Kinder, die kann mal von sich reden machen, so ein einzelnes macht zu wenig Spaß.

Metz, M. Z. Die Originalbearbeitung der ungarischen Tänze von Brahms ist die vierhändige Ausgabe.

Vöslau, P. T. Dieselben Worte „Leid und Lied" (ebenso wie „Not und Ton") sind in Rätselform schon zu oft behandelt, daher müssen wir dankend ablehnen; übrigens ist Ihr Rätsel in dieser Fassung kaum zu lösen. — Für Ihre liebenswürdigen Zeilen unsern schönsten Dank!

Dresden, P. S. Wie uns Ihr „Lied ohne Worte" gefällt? Das „Lied" gar nicht; „Ohne Worte" besser!

München, A. H. Leider nicht verwendbar; die Form ist mangelhaft und der Inhalt nicht originell.

Sigmaringen, W. C. Das glauben wir entschieden. Erst dieser Tage prüften wir ein kürzlich erschienenes, sorgfältig und mit Verständnis bearbeitetes Werkchen, das ganz besondere Berücksichtigung den musikalisch schwach beanlagten Schülern widmet, eine „Anleitung zum Gesangunterricht" für Volks- und Bürgerschulen, Präparandenanstalten ꝛc. (Breslau, Franz Görlich) von Richard Kügele, k. Seminar- und Musiklehrer. Der Verfasser führt in dem Vorwort sehr richtig aus, es könne auf Grund neuerer wissenschaftlicher Forschungen auf physiologischem Gebiete, insbesondere des Gehörorgans, und auf Grund der Erfahrungen, die bedeutende Gesangslehrer in ihrer Praxis gesammelt haben, mit Sicherheit behauptet werden, daß alle vollsinnigen Menschen entwickelungsfähige, aber auch entwickelungsbedürftige Anlagen für die Musik, bezw. den Gesang besitzen.

Halle a. S. Bereits durch direkte Sendung von hier wohl erledigt.

Pabianice, Sch. 1) Von Palmer ist unsers Wissens nur eine Sammlung von Chören bei Laupp in Tübingen erschienen. 2) Von J. J. Schnabel bei Böhm & Sohn in Augsburg und Leuckart in Leipzig sind Messen erschienen. 3) und 4) Im Druck nicht erschienen.

Buhlen, A. B. Bekommen Sie in allen Ausgaben von Peters, Litolff, Breitkopf & Härtel, Steingräber u. a.

„Laura." Wie Sie die Mittel zu einer Sommerreise durch musikalische Thätigkeit sich verschaffen könnten? Da guter Rat, sehr Verehrteste, bekanntlich teuer ist, so müssen Sie schon verzeihen, wenn wir einen solchen in anbetracht unsers überaus billigen Abonnementspreises nicht zu geben im stande sind. Falls Sie jedoch mit einem etwas wohlfeileren, aber auch gar nicht zu verachtenden Rat vorlieb nehmen wollen, so würden wir Ihnen vorschlagen, etwa den Goldgehalt, der in den vielen, Ihnen gewiß auch bekannten Melodien, sowie das Edelmetall, das in Ihrer Kehle steckt, zu versilbern, ferner sammeln Sie recht tüchtig Noten (möglichst solche einer Bank); und wenn Sie immer noch nicht genug damit haben, so beteiligen Sie sich bei dem Preisbewerben, das kürzlich ein Pariser Komponist für einen passenden Titel zu seinem neuesten Walzer ausgeschrieben hat. Der Preis beträgt 250 Franken. Das wird ihnen doch ein leichtes sein. Und dann, glückliche Reise und viel Vergnügen!

Musikalische Jugendpost.

Preis pro Quartal 1 Mark.

Inhalt Nr. 15.

Musikbeilage:

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler).

X. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Sigrid Arnoldson.

Sigrid Arnoldson, „die schwedische Nachtigall,“ welche in den letzten zwei Jahren in fast allen europäischen Hauptstädten Aufsehen erregte und von den hervorragendsten Kritikern der Jetztzeit als die Nachfolgerin der Patti bezeichnet wird, ist des seltenen Glückes teilhaftig worden, in einer verhältnismäßig sehr kurzen Zeit den Ruf eines „Sternes“ zu erlangen. Wohl selten mag es aber auch eine Künstlerin gegeben haben, welche in so hohem Maße alle jene Qualitäten in sich vereinigt, welche absolut notwendig sind, um berechtigterweise die Aufmerksamkeit der musikalischen Kunstwelt auf sich zu lenken. Sowie ihren beiden berühmten Landsmänninnen Jenny Lind und Christine Nilsson ist ihrem ganzen Wesen jener ideale, schwärmerische Zug eigen, welcher nicht zum geringsten dazu beitrug, daß diejenigen, welche die beiden Vorgängerinnen der Arnoldson aus dem Norden in ihrer Blütezeit hörten, mit Begeisterung der Kunstleistungen dieser Gesangsphänomene aus früherer Zeit sich erinnern. Mutter Natur stattete die Arnoldson mit einer jenen samtartigen Stimmen aus, welche, wenn man sie einmal gehört hat, nie vergißt. — Wir wüßten mit Ausnahme der Adelina Patti heute keine Sängerin, welche eine in allen Lagen so vollkommen ausgeglichene hohe Sopranstimme besäße, wie die junge „Diva“ aus dem Norden. Was ihre Gesangskunst anbelangt, so genügt es zu erwähnen, daß sie eine Schülerin des leider zu früh verstorbenen Maurice Strakosch ist, welcher bekanntlich auch der einzige Lehrer Adelina Pattis war.



Sigrid Arnoldson debütierte in Moskau im Jahre 1886 und sang dann als Primadonna in St. Petersburg und am Drury Lane in London, wo sie ein solches Aufsehen machte, daß Adelina Patti aus Aerger darüber, daß sie schlechtere Häuser „machte“ als die Arnoldson, London plötzlich verließ und in der Saison 1887—88 gar nicht sang. Impresario Mapleson machte ihr deshalb einen Prozeß, den er auch gewann. Im Herbste 1887 sang die Arnoldson in Amsterdam und im Haag; im Januar 1888 in der Opéra Comique in Paris, wo seit dem Auftreten der Adelina Patti kein solcher Erfolg zu verzeichnen war; im Februar in Monte-Carlo und Nizza und im März und April war sie Primadonna des Teatro Argentina in Rom. Ueberall erregte sie gleiche Begeisterung. Im Frühjahr 1888 wurde Sigrid Arnoldson an Stelle Adelina Pattis am Coventgarden in London engagiert, wo sie als Rosina, Dinorah, Sonnambula, Cherubino, Zerlina und Traviata Triumphe seltenster Art feierte.

Die hervorragendsten Kunstkenner in allen den obengenannten Städten waren darüber einig, daß man eine hochbedeutende Künstlerin vor sich habe und anläßlich ihres Petersburger Gastspiels, welches im Herbste 1888 stattfand, schrieb der „Petersburger Herold“ über Sigrid Arnoldson unter anderem: „Sigrid Arnoldson, die weltberühmte „schwedische Nachtigall“, debütierte hier in der italienischen Oper im Panajew-Theater als Rosina im „Barbier von Sevilla“ und errang einen geradezu sensationellen Erfolg. Die Stimme, ein hoher Sopran, der in allen Registern vollkommen ausgebildet ist, erinnert lebhaft an die der Adelina Patti, ebenso die ganze Erscheinung des neuesten Gesangphänomens. Seit Jahren hatte keine Sängerin in Petersburg einen ähnlichen Erfolg zu verzeichnen gehabt. Die Habitués der italienischen Oper prognostizieren der Arnoldson eine Karriere wie die der Patti.“

Ein in den Annalen der Operngeschichte vielleicht noch nie dagewesener Fall ereignete sich bei Gelegenheit des zweiten Gastspieles der Arnoldson in

Moskau (März und April 1889), wo nach einer Vorstellung der Regisseur des Theaters (Theater Rodon) Herr Gordieff nach ungefähr fünfundzwanzig Hervorrufen nach der Vorstellung das Publikum im Namen der Künstlerin ersuchen mußte, „nicht mehr zu applaudieren", da sie derart ermüdet sei, daß sie sich außer Stande fühle, weiteren Hervorrufen Folge zu leisten.

Dem „Berliner Börsencourier" wurde aus Anlaß des Moskauer Gastspieles der Arnoldson folgender thatsächlicher Vorfall gemeldet: „In der Moskauer italienischen Oper fand dieser Tage zum Benefiz der dort sehr gefeierten Primadonna Sigrid Arnoldson eine Aufführung der „Dinorah" statt. Nach der großen Scene der „Dinorah" brach die Begeisterung in hellen Flammen aus. Als die Arnoldson, nachdem sie gegen zwanzigmal vor dem Vorhang erschienen war, die in Beifallsausbrüchen unermüdliche Jugend dadurch erfreuen wollte, daß sie einige Blumen unter sie warf, war der Andrang an der Orchesterbarriere so stark, daß diese nicht widerstehen konnte und laut krachend zerbrach, eine Scene, die dem kalten Norden kaum zugetraut werden sollte. Die Abonnenten der Oper hatten eine Subskription veranstaltet, für deren Ertrag sie der Benefiziantin einen Brillantenstern im Werte von 10 000 Franken als Zeichen der Verehrung überreichen konnten. Bei ihrer Abreise von Moskau brachten ihr die dortigen Studenten eine Ovation auf dem Bahnhofe — auch eine Huldigungsadresse mit einer großen Anzahl von Unterschriften wurde ihr überreicht."

Sigrid Arnoldson ist 1868 als die Tochter des berühmten Tenors Oskar Arnoldson, des „Marios Schwedens", geboren. Sie steht in der Blüte ihrer Jugend, ihrer Schönheit und ihrer Kunst, und ihre außergewöhnliche Erscheinung wird nicht verfehlen, auch in Deutschland gerechtes Aufsehen zu erregen.

Die beiden Zinken.

Von Adolf Keßler.

(Schluß.)

Um elf Uhr erschien Meister Murino, um seiner Schülerin eine Lektion in Harmonielehre zu erteilen. Geziert, gelehrt und mit Selbstgefälligkeit sprach er von den verschiedenen Accorden u. s. w., daß es Marietta, die mehr den Melodien des fremden und ihr nun doch so nahestehenden Geigers nachdachte, nur so im Kopfe summte und wirbelte. Am Schlusse seiner Erklärungen angekommen, die beinahe eine halbe Stunde in Anspruch genommen hatten, gab er ihr eine kleine Aufgabe, indes er draußen bei Petronella ein wenig frühstücken wollte.

Er war etwas unwillig. Hatte sich doch seine Schülerin erdreistet, ihm keck ins Gesicht zu behaupten, die Kenntnis der Regeln und Gesetze der Musik mache keinen Künstler. Drinnen im Herzen, vom Schöpfer hineingelegt, müsse die Flamme lohen, die Großes und Unvergängliches schaffe, dort müsse das Feuer glühen, das von einem Gotte angefacht, jene Tongebilde zum Ausdruck bringe, die fort und fort zu allen Zeiten so rein und so deutlich zum Herzen der Menschen sprechen und mit ihrem innewohnenden Geiste, dem unverwischbaren Stempel des Genius, bestehen werden, solange eine Menschheit liebt und leidet, wagt und ringt, kämpft und duldet, genießt und entsagt. Wie kam das Mädchen zu solchen Ideen! —

„Wenn Lardagno, was ich übrigens nicht zu behaupten wage, die Regeln unserer Musika nicht kennt, nicht in strikter, wissenschaftlicher Befolgung derselben arbeitet, so ist er kein Künstler, mag er auch noch so reizend spielen. Wir durchschauen ihn und reichen ihm den Lorbeer nicht. Nur Tonstücke von Meistern, die streng nach den Vorschriften einer Schule komponieren, bringen realen Gewinn."

Damit war er hinausgeschritten.

Marietta nahm die Aufgabe, die Zergliederung eines von ihrem Lehrer komponierten trockenen, ledernen Madrigals, das zwar genau nach allen Regeln der Harmonielehre zusammengestellt, aber ohne Geist und ohne Leben, das nüchternste Verstandesprodukt war, vor. Unwillig stieß sie das Machwerk jedoch alsbald von sich und stützte das Köpfchen in die kleine, weiche Hand.

„Der langweilige Maestro mit seiner noch langweiligeren Komposition, wie wenig gleicht er Lardagno mit seiner angebornen Kunst!"

Die lieblichen Melodien von gestern Abend zogen neuerdings an ihrem Geiste vorüber.

Entschlossen griff sie zur Feder, nahm ein Blatt, fing an zu schreiben, lächelte schelmisch, hielt wieder inne, schrieb und schrieb und ging dann lachend hinaus ins Küchenzimmer, wo Meister Murino eben ein saftiges Stück Schinken vom Knochen losschälte und einem vor ihm aufgepflanzten fiasco chianti alle Ehre erwies.

Lächelnd schaute sie ihm zu und freute sich an seinem guten Appetit. Es war, sie wußte selbst nicht warum, eine neckische Laune über sie gekommen.

„Damit Sie mir wegen meiner voreiligen Aeußerungen über Musik und Künstlertum nicht zürnen, schlage ich Ihnen vor, Verehrtester, den Rest dieses Schinkens nebst einem weitern fiasco, dessen Inhalt Ihrem kontrapunktischen Magen zu behagen scheint, mit nach Hause zu nehmen und wieder in Liebe Ihrer reumütigen Schülerin zu gedenken."

„Was denken Sie, Signorina! Wie sollte ich diese Sachen am hellen Mittag nach Hause bringen. Die Gassenjungen." —

„O, bitte, bitte Signor Murino, seien Sie ohne Sorge, kein Vorübergehender soll den Kapellmeister von Santa Maria del popolo mit einem Viktualienhändler verwechseln. Ueberlassen Sie die Verpackung mir. Alles soll daran sehen, daß Sie ein Musiker, ein großer Komponist sind."

Meister Murino lächelte. Wie hätte er nach einer solchen Abbitte noch zürnen können!

Marietta eilte hinaus und kam bald mit einem großen Bogen Papier zurück, den sie sorgfältig hinter ihrem Rücken zu verbergen wußte. Es war die Partitur des Madrigals, das sie hätte studieren sollen.

Meister Murino leerte behaglich den Rest seines Gläschens.

„Sie haben Ihre Notizen über meine Komposition gemacht, Signorina?"

„Ja."

„Ich werde dieselben durchsehen."

„Unterdessen werde ich Ihnen Schinken und Wein verpacken."

„Gut."

Er schritt in Mariettas Arbeitszimmer.

Diese packte schnell den Rest des Schinkens und einen zweiten fiasco in die Partitur.

„Das ist der reale Gewinn!" lachte sie und eilte davon.

Kaum zwei Minuten vergingen, so erschien der Kapellmeister mit zornglühendem Gesichte wieder unter der Thüre, so daß Petronella vor Schreck beinahe in Ohnmacht fiel.

„Mir das! Mir das! Welche Undankbarkeit! Ich, Maestro Murino, Kapellmeister zu Santa Maria del popolo, soll nie lernen können, was wahre Kunst ist, möge ich mich auch noch so sehr mühen und plagen! Unverschämt!"

Dabei schwenkte er den Zettel, den Marietta vorhin beschrieben hatte, wütend in der Luft.

„Auch das noch!" schrie er, seine Stimme in die Fistel erhebend, „meine Partitur, mein neues Madrigal! Gott, was muß man erleben!"

Davon eilte er, zum Arbeitssaale Miachinis, der höchst unwillig aufsah, als der Musiker, ohne sich anzumelden, nur so hereinstürmte.

„Hier! Hier!" keuchte derselbe und warf Miachini den Zettel hin.

„Meine Partitur, mein Madrigal!"

„Was wollen Sie?"

„Da lesen Sie! Nein, ich will Ihnen lesen. Hören Sie, was Ihre Tochter schreibt, wie sehr sie mein Kommen, meine Talente mißachtet!"

Miachini zog seine Brauen zusammen. Es mußten gewaltige Dinge sein, die den guten Meister Murino so in Aufruhr bringen konnten.

Mit furchtbarem Pathos las dieser:

Schau' dorten den braunen Gesellen,
Er streichet die Fiedel vergnügt,
Des Sanges berauschendes Wellen
In goldenen Zauber mich wiegt.

Was weiß er von Schlüsseln und Noten,
Von trockener Theorie!
Die ewig untrüglichen Boten
Sind Liebe und Poesie.

Ein andrer mag lebenslang mühen,
Er lernet es ewiglich nie,
Das Sehnen, das Sprühen, das Glühen,
Das jenem der Schöpfer verlieh.

Mitfühlen, mitlieben, mitleiden
Das kann ich, o Seligkeit, auch,
Ich kann meine Seele auch weiden
An dir, du göttlicher Hauch!

Miachini lächelte, weniger über die Verse, als über die komische Entrüstung des Meisters.

„Sie lachen? Sie lachen? Und die Partitur meines neuesten Opus hat sie als Emballage für einen Schinken, hören Sie, für einen höchst kommunen Schinken verwendet!" krähte der Gereizte.

Miachini lachte.

Ein solcher Streich entsprach dem lebhaften Wesen seines Kindes.

„So, also der Vater hilft mit! Unerhört! Schrecklich!"

Fort eilte Meister Murino und wurde nicht mehr gesehen bis zum Abend, wo er mit seiner gewohnten sanften Miene erschien, um mit Maestro Taddeo Lardagno die beiden Instrumente zu vergleichen.

Miachini empfing den Fremden kühl. Es war das so seine Art, mit fahrenden Künstlern umzugehen. Als er den Namen Lardagno hörte, fühlte er, daß er vor einem Geheimnisse stand, das war ja, wie ihm die alte Schrift entdeckt hatte, auch sein Familienname. Fest faßte er den Mann ins Auge, der in jugendlicher Schönheit vor ihm stand und den prüfenden Blick ruhig aushielt. Die Aehnlichkeit beider war unverkennbar.

Doch wozu den Schleier lüften! Begraben ist begraben, und drinnen im Geheimfache ruhen die verhängnisvollen Papiere sicher und wohlgeborgen. Sein Instrument zeigte er nicht. Er sah aber auf den ersten Blick, daß die Geige Lardagnos den nämlichen Bau wies. Sie mußten gleich alt sein. Auch als der Fremde von seinen Schicksalen, von seiner Herkunft erzählte, da schwieg er. Wen kümmerte es zu wissen, in welch' nahen Beziehungen er zu dem jungen Manne stand! Ebenso kühl, wie er ihn empfangen, verabschiedete er den Künstler, ja er begleitete ihn nicht einmal bis zur Thüre.

Dieser wollte, tief gekränkt, das Haus verlassen. So kalt und vornehm war man ihm noch nirgends begegnet. Hier, wo er so gerne einen freundlichen Willkomm, ein liebevolles Wort gehört, hier, im Himmel seines Glückes, im Hause seiner Geliebten, ein so abstoßender Empfang!

Draußen im Gange trafen sie Petronella, die Signor Murino wegen des Auftrittes von heute morgen für ihr Täubchen, ihre Marietta um Entschuldigung bat und in ein Gespräch verwickelte, indes Taddeo Lardagno Zeit fand, mit letzterer zu sprechen und das scheue Geständnis ihrer Gegenliebe zu vernehmen. Der Bund fürs Leben war geschlossen.

Noch drei Tage vergingen. Petronella war angstvoll und zeigte häufig verweinte Augen. Marietta verschloß sich in ihr Zimmer und blieb für alle Gegenvorstellungen stumm. Eine heftige Scene hatte zwischen ihr und dem Vater stattgefunden. —

Signor Miachini, der reiche Antiquar zu Florenz, war trostlos. Sein kostbarer Schatz, sein einziges Kind verließ heimlich das Vaterhaus, entsagte allem Glanz und aller Pracht und zog mit Taddeo Lardagno, dem Geiger, hinaus in die weite Welt.

Marietta und Taddeo waren glücklich.

Nach acht Tagen langte in dem stillen Hause des Antiquars ein Brief an, worin Marietta ihre Verehelichung anzeigte und wegen des gethanen Schrittes um Verzeihung bat.

Der Brief blieb unbeantwortet.

Immer mehr verschloß sich der Antiquar in seinen Saal und wies auch die höchsten Besucher ab.

Petronella zerfloß in Thränen und verwünschte die Stunde ihrer Geburt. Was half's? Sie konnte nur noch beten, daß Gott ihr Täubchen schützen und segnen möge.

Und Maestro Murino, der Kapellmeister zu St. Maria del popolo? Auch er jammerte um seine talentvolle Schülerin und faßte neuerdings einen Haß gegen alle Musiker, die nur aus dem Herzen schöpfen und nicht einzig und allein aus den geschriebenen Gesetzen der Tonkunst.

* * *

Jahre sind verflossen. Noch immer in alter, guter Laune bewirtet Vater Fedier zum „Fahrenden Pfeifer" seine Gäste.

Drüben auf dem Kirchhof blüht duftend der

Holunder auf dem Grabe Luigi Lardagnos. Die Reize einer milden Sommernacht umwehen die ganze Thalschaft. Vater Fedier gedachte der Zeiten, da er mit seinem Waldhorn im Verein mit lustigen Gesellen in Sturm und Wetter kreuz und quer durch die Lande gezogen. Wo waren sie nun alle die guten Freunde? Gestorben, verdorben! Er allein noch übrig!

Nach Mitternacht fiel der Klopfer hart auf die Thüre.

„Macht auf, Vater Fedier!“ rief eine schwache Stimme.

Dieser eilte zu öffnen und leuchtete dem Ankommenden ins Gesicht. Es war ein bleicher Mann mit einem Kinde im Arm, das er sorgfältig in seinen Mantel eingewickelt hatte.

„Taddeo?“ sagte Vater Fedier fragend.

„Ich bin's, Taddeo Lardagno. Der Holunder auf dem Grabe meines Vaters blüht. Legt mich gerade neben ihn, lange wird's mit mir doch nicht mehr dauern. O, meine Brust!“ —

Taddeo keuchte und atmete schwer, ein Zeichen, daß drinnen Stütze um Stütze zusammenbrach, die den Geist des reichbegabten Künstlers noch an die Erde fesselte.

„Kommt herein, Taddeo. Bei Gott, ich habe Euch gleich erkannt. Pflegt Euch und ruht bei mir aus, solange es Euch gefällt. Ist das Euer Kind?“

„Ja, Vater Fedier, das ist das einzige, was mir außer der Erinnerung an Glück und Liebe geblieben. Mein Weib habe ich begraben. Es liegt auf dem stillen Friedhofe eines Dörfchens bei Angers in Frankreich. Um meinetwillen, um meiner Kunst willen, verließ Marietta ihr Vaterhaus, um mir ach so bald entrissen zu werden. Ich bin nur noch eine Ruine. Was ist meine Kunst ohne sie, die den göttlichen Funken in mir zur wärmenden Flamme entfachte! Der belebende Hauch fehlt, das Feuer fiel in sich selbst zusammen.“ —

Vater Fedier sah schweigend auf das Kind.

„Die kleine Marietta da, mein Kind — wie ruhig es schläft! — wird bald als armes Waislein in der Welt stehen.“

Ein plötzlicher Hustenanfall hinderte den Künstler weiter zu sprechen.

„Armer, armer Taddeo, bald werde ich dich neben deinen Vater betten müssen! So liegen sie denn im Tode wieder einträchtig beieinander, wie sie's im Leben waren, die letzten Sprößlinge der Pfeifergilde,“ so dachte Vater Fedier und führte den Armen über die gastliche Schwelle. Zärtlich bettete er die Kleine ins Nebenzimmer auf sein eigenes Lager. So süß und ruhig war der Schlummer des Kindes, daß es nicht einmal erwachte und erst etwa nach einer Stunde zu weinen anfing. Schon hatte Vater Fedier wie ein liebevoll besorgtes Mütterchen über dem Feuer Milch erwärmt und reichte sie dem etwa dreijährigen Mädchen mit solcher Zärtlichkeit, daß Taddeo Thränen in die Augen traten.

Er hatte seinem Gastfreunde alles enthüllt. —

„Nicht wahr, alter Kumpan meines Vaters, wenn ich nicht mehr bin, so bringt Ihr die kleine Marietta zu ihrem Großvater, dem Antiquar Miacchini nach Florenz. Dort wird sie gut aufgehoben sein, und ich kann ruhig sterben. Bittet ihn, daß er mir im Tode verzeihe. Uebergebet ihm auch alles, was Ihr in meinem Nachlasse findet, es ist zwar nicht viel, meine liebe Geige, das alte Erbstück unserer Familie und in einem Pakete in der Ledertasche Schriftstücke über meine Vorfahren, sowie das Abzeichen der Pfeiferkönige, die kleine, silberne Zinke. — Das ist alles, was ich dem harten, stolzen Manne für seine Tochter geben kann. Wollt Ihr mir das versprechen, Vater Fedier?“

Dieser gelobte es mit einem Drucke seiner Hand.

Taddeo Lardagno, der Künstler, ohne Glück und Stern, verließ das freundliche Urserenthal nicht mehr. Von Woche zu Woche wurde er schwächer und saß die meiste Zeit des Tages sinnend und grübelnd in einer Ecke. Trat dann Vater Fedier zu ihm, so hob er das müde Haupt, und dieser blickte in ein Auge voll Thränen. Seine einzige Trösterin war jetzt noch wie ehemals seine Geige. Da hauchte er es aus in klagenden, schwermütigen Weisen sein Sehnen und Thränen, sein Liebesglück und Liebesleid. Als im Oktober das sonnige Grün der Matten wieder hinzuschwinden begann und die Herden von den Alpen unter melodischem Sang und frohem Geläute zu Thale fuhren, da schloß er für immer die Augen.

Fedier, der Herbergsvater zum „Fahrenden Pfeifer“ begrub ihn neben Luigi Lardagno und pflanzte neben das schlichte Holzkreuzchen auch auf den frischen Grabeshügel einen Holunderstrauch. Dann machte er sich daran, den letzten Willen des Dahingegangenen zu erfüllen.

* * *

Wir sind wieder in Florenz. Ein heiterer Novembernachmittag liegt über der Stadt. Zwar sind die Sonnenstrahlen matter geworden; aber sie leuchten doch noch hie und da in ein Gemach, wo man ihrem Scheine mit Sehnsucht entgegensieht.

Signor Miacchini sitzt in seinem Arbeitssaale bei seinen Antiquitäten. Seine Haare sind weißer geworden, seine Gestalt hinfälliger. Von der früheren Beweglichkeit ist wenig mehr zu spüren. Nie mehr belebt ein Lächeln diese kalten, starrgewordenen Züge. Er geht nie mehr aus; immer und immer weilt er hinter seinen Büchern und Münzen, Handschriften und Instrumenten. Fremde erhalten keinen Zutritt mehr bei ihm; nur noch wenige vertraute Kunstkenner der Stadt treten zuweilen bei ihm ein; aber auch diesen antwortet er nur einsilbig und hört ihre begeisterten Auseinandersetzungen mit solcher Teilnahmlosigkeit an, daß sich seine Freunde oft bitter gekränkt zurückziehen. Wie sollte er fröhlich sein können! Die Sonne seines Lebens war ja nicht mehr bei ihm, sie, die mit ihrer Anmut, ihrer Fröhlichkeit das ganze Haus erwärmt und belebt, war dem Manne ihrer Liebe gefolgt und hatte ihn, den alten Vater, allein gelassen. Er hatte es nicht verhindern können. Ein Sonnenstrahl fiel durch eine Ritze der roten Vorhänge, mit denen er das Licht abzusperren pflegte. Melancholische Gemüter lieben ja das Düstere, die Dämmerung in ihrer Umgebung. Sollte wohl auch wieder ein Sonnenstrahl in sein Herz fallen?

Er schaute auf. Hatte sich nicht eben die Thüre geöffnet? Er blickte genauer, erhob sich und blieb wie versteinert stehen.

Unter der Thüröffnung stand ein kleines, schwarzgelocktes Mädchen mit großen, dunkeln Augen, von dem Sonnenstrahle, der sich heimlich in den Saal gestohlen, hell beleuchtet. Es war ein reizendes Bild, dessen Prägnanz durch die düstere Folie, die das Halbdunkel des Korridors bildete, noch erhöht wurde.

Das war Marietta. So hatte sie ausgesehen. So war sie auf dem Porträt, das über seinem Schreibtische prangte. —

„Marietta! Mein Kind!“ rief er und that einen Schritt gegen die Thüre.

Es war Wirklichkeit. Die Gestalt verschwand nicht.

„Großvater!“ sagte das Mädchen und streckte ihm sein rundes Händchen entgegen.

„Mein Kind! Meine Marietta!“

Der Greis eilte auf das Kind zu, hob es auf seine Arme und herzte und küßte es. Thränen der Rührung stürzten aus den Augen des sonst so harten Mannes. Dann eilte er zum Fenster und streifte mit einem Ruck die Gardinen zurück, so daß das Sonnengold in feuriger Flut hereinströmte.

„Marietta! Marietta!“

Ein Sonnenstrahl war auch in sein Herz gefallen.

Jubelnd trat auch Petronella, die sich vor Freude kaum zu fassen wußte, in den Saal. Ihr folgte ein fremder Mann. Es war Vater Fedier vom „Fahrenden Pfeifer“ zu Andermatt. Glücklich war er in Florenz angelangt und hatte vor einem Viertelstündchen draußen mit Petronella, der er sich vorstellte, dieses Wiedersehen vorbereitet.

Als der erste Sturm der Freude vorüber war, erzählte Vater Fedier, und — Miacchini, der Großvater, verzieh um des Kindes willen.

Dann las er die ihm übergebenen Schriften. Seine Ahnung hatte ihn nicht getäuscht. Taddeo Lardagno und er waren eines Stammes. Da war ja auch die silberne Zinke, das alte Abzeichen der Pfeiferkönige. Einträchtig lagen nun Embleme und Violinen der beiden feindlichen Brüder Philippo und Giuseppe Lardagno nicht mehr im Geheimfache, nein, am Ehrenplatze des schönsten Schrankes.

Nach langem, langem Haß endlich Liebe! Fast zu spät!

Auch Miacchini wollte wieder lieben, wieder gut machen, was er gefehlt, lieben mit seiner ganzen Kraft Marietta, das Musikantenkind, den letzten Sprößling der Pfeiferkönige Lardagno.

Der liebenswürdigste der Tenoristen.

Zu Gustave Rogers zehnjährigem Todestage.

Von **R. von Winterfeld.**

Der obige Titel würde nicht unbedenklich sein, gälte er einem Lebenden; aber dem Toten wird man ihn gönnen.

Ja, er war nicht nur groß und erhaben, er war auch zugleich liebenswürdig, unwiderstehlich liebenswürdig, auf der Bühne wie im Leben. Jeder, der das Glück gehabt, ihn als „George Brown“, „Johann von Paris“, „Fra Diavolo“ zu bewundern, jeder, der das fast noch größere Glück gehabt, ihm menschlich näher getreten zu sein, wird in Gustave Roger das Andenken an den liebenswertesten Menschen bewahren, in dessen Seele die Genialität des großen Künstlers mit der reinsten Kindlichkeit des Gemütes gepaart war. Ihm hatten die Götter alle Gaben verliehen, durch welche die Herzen der Menschen im Fluge erobert werden.

Während wir uns mit Wehmut seines zehnjährigen Todestages erinnern, erwachen in voller Frische jene unvergeßlichen und unauslöschlichen Eindrücke, die einst als neue Kunstoffenbarungen die reinste Erhebung gewährten und seitdem in dieser ungetrübten harmonischen Vollkommenheit sich nicht wieder erneuert haben.

Wir Deutschen haben noch ganz besondere Ursache, uns des großen und liebenswürdigen französischen Künstlers mit Dankbarkeit zu erinnern, da er Deutschland nicht nur aufrichtig geliebt hat, sondern auch der einzige französische Sänger gewesen ist, der es der Mühe wert gehalten, die deutsche Sprache zu erlernen, um seine Rollen deutsch singen und sprechen zu können und dem seine Erfolge in Deutschland vor allen wert und teuer gewesen sind.

Roger hat Tagebuchaufzeichnungen hinterlassen, die zwar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, doch von seiner Witwe unter dem Titel: „Le carnet d'un ténor“ herausgegeben worden sind, und welche die ganze Frische und Originalität seines Wesens, die Lauterkeit seines Charakters und die Feinheit und Tiefe eines hochgebildeten Geistes offenbaren. Außerdem geben sie wertvolle Aufschlüsse über die Jugend des Künstlers, welche bis dahin in ein gewisses Dunkel gehüllt gewesen war. In diesem Tagebuch sind neben den eigenen Erlebnissen auch die geistreichsten und treffendsten Urteile über Kunstwerke und Künstler jener Epoche enthalten. Wie er nicht bloß seine Erfolge, sondern auch gelegentliche kleine Mißerfolge gewissenhaft aufzeichnet, so ist ihm jeder Neid fremd und er bewundert aufrichtig seine Rivalen Mario, Duprez und Rubini. Als ihm einmal ein hohes B mißlungen, seufzte er in wehmütiger Anerkennung: „Wie hat Rubini das herausgeschmettert!“

Gustave Roger wurde am 17. Dezember 1818 als Sohn eines angesehenen Notars in Paris geboren. Nahe Verwandtschaft mit dem Grafen de la Grange und mit dem Baron Roger führten ihn früh in aristokratische Gesellschaft, in welcher er sich jene unnachahmlich-leichte, ungezwungen-vornehme Haltung aneignete, die man später auf der Bühne so bewundern sollte.

Obgleich Kunstenthusiast, wird er doch zum Juristen bestimmt und nach vollendeten Studien einem Advokaten in Paris zur praktischen Ausbildung übergeben. Aber er läuft davon und seine besorgten Verwandten finden ihn endlich als Liebhaber an einer kleinen Pariser Vorstadtbühne wieder. Nun schickt man ihn zu einem Advokaten, in dem kleinen Nest Argenton, wo es gar kein Theater gibt. Da errichtet der junge Rechtspraktikant eine Bühne in dem Saale eines Wirtshauses, wo die Zuschauer „nach Belieben und erst beim Fortgehen“ bezahlen, wie es auf dem von „Gustave Roger, Directeur“ unterzeichneten Theaterzettel heißt. Sein Prinzipal, der Advokat, wohnt einer Vorstellung bei, spendet Beifall, schickt aber seinen talentvollen Praktikanten fort, da er keinen „Theaterdirektor“ in seinem Büreau gebrauchen könne. In Montargis, wohin Roger nun verbannt wird, wiederholt sich genau dasselbe.

Jetzt erst gibt es seine Familie zu, daß er Künstler von Beruf wird und sich im Pariser Konservatorium zum dramatischen Sänger ausbildet. Seine Fortschritte waren so außerordentlich, daß er nach kaum zwei Jahren, durch mehrfache Preise ausgezeichnet, das Konservatorium verlassen und, erst zwanzig Jahre alt, an der Pariser „Komischen Oper“ debütieren durfte.

Der glänzende Erfolg des Debütanten errang ihm sogleich ein sehr vorteilhaftes Engagement an der „Komischen Oper", der er fast zehn Jahre hindurch angehörte. Hier schuf er jene seitdem typisch gewordenen, von Geist, Grazie und sieghaftester Liebenswürdigkeit funkelnden Gestalten des „George Brown", „Johann von Paris", „Fra Diavolo", die so oft nachgeahmt, aber kaum je annähernd erreicht worden sind.

Diese Erfolge auf einem Gebiet, in welchem die französische musikalische Kunst glänzender vertreten ist, als, einzelne Ausnahmen abgerechnet, die irgend einer andern Nation, diese fast beispiellosen Erfolge in der „Komischen Oper" hätten auch den Ehrgeizigsten befriedigen dürfen. Allein Roger ist nicht befriedigt. Er verzehrt sich in Sehnsucht nach der „Großen Oper", deren Rollen er heimlich einstudiert.

Durch einen Zufall sollte sein brennender Wunsch erfüllt werden.

Roger befand sich auf Urlaub in London. Die „Hugenotten" waren zum Benefiz der Viardot angesetzt. Mario, der Sänger des Raoul, wird plötzlich heiser und muß am Tage der Vorstellung absagen. Die Direktion ist in der größten Verlegenheit. Da schlägt die Viardot Roger als Ersatz vor und dieser, einen Wink des Schicksals darin erblickend, unternimmt das ungeheure Wagestück, in eine Rolle unvorbereitet einzutreten, die er nie öffentlich gesungen und die an den Sänger wie an den Darsteller die größten Anforderungen stellt. Doch dem Kühnen lächelt das Glück. Rogers Erfolg war derartig, daß der berühmte Mario Ursache hatte, seine unzeitige Heiserkeit zu verwünschen. Meyerbeer, der so vorsichtig und kühl urteilende Meyerbeer, glaubte nach dieser Probe nichts Klügeres thun zu können, als Roger mit der Riesenrolle des „Propheten" zu betrauen, und ihm und der Viardot hatte das Werk seine ersten großen Erfolge — auch in Deutschland — zu verdanken.

Von nun an gehörte Roger eine Reihe von Jahren der Pariser „Großen Oper" als erster Tenor an. Auch hier entwickelte er eine geniale schöpferische Kraft, die seine Gestalten im musikalischen Drama in ihrer wahrhaft tragischen Erhabenheit fast zu Neudichtungen machte. Wer seinen „Raoul", seinen „Edgardo", seinen „Fernand" in der „Favorita" gesehen, wird die höchsten Entzückungen empfunden haben, welche die Kunst zu erregen vermag. „Man geht aus einer Oper und man glaubt ein Shakespearesches Drama gesehen zu haben," sagte Riehl, der einen ganzen Aufsatz darüber schrieb, daß Roger, trotz der nicht eben sehr großen Stimme, durch vollendete Gesangskunst in die alte Zeit versetzte, wo Farinellis Ton das Fortissimo einer Trompete verschlang und Balthasar Ferri Passagen von fünfzig Sekunden in einem Atem singen konnte. Roger besaß die ungewöhnliche Kunst, der Stimme, je nach dem Sinne des Textes, eine ganz verschiedene dramatische Färbung zu geben, bald den weichen metallischen Ton der D-Saite der Violine, bald den scharfen, schneidenden der vox humana der Orgel, dann den schmetternden Trompetenklang des vollen Brusttons oder den flötenden des Falsetts. Wie Hanslick einmal irgendwo sagt: „Der Sänger, der zugleich gut spielt, singt immer noch ganz anders, als der, welcher bloß gut singt," so war es auch bei Roger. Das Geheimnis seines Erfolges lag in der vollendeten, untrennbaren Harmonie von Gesang und Darstellung. Sänger und Schauspieler waren eins und man hätte nicht sagen können, wer größer von beiden war, so wenig waren sie voneinander zu trennen. Rogers Spiel war so wunderbar ergreifend, daß oft die Mitspielenden auf der Scene sich der Thränen nicht enthalten konnten. Da gab es niemals jene mehr oder weniger anständige Ausfüllung der Schablone in der Darstellung, mit welcher wir uns bei den meisten Sängern begnügen müssen.

Nur einer, und zwar ein deutscher Sänger, Albert Niemann, hat, obwohl bei spröderer Stimme und erheblich minderer Gesangskunst, durch schöpferisch-geniale Darstellung ähnliche Wirkungen im einzelnen erreicht, hauptsächlich in Wagnerschen Opern.

Roger war glücklich verheiratet und besaß ein reizendes Haus in Paris, „la plus jolie maison de Paris," wie die Pariser es zu nennen pflegten, ein echtes Künstlerheim, ein wahres Museum. Allgemein beliebt, versammelten sich bei ihm alle Geistes- und Kunstgrößen von Paris.

Seine Frau verließ ihn nie und begleitete ihn auf allen seinen Gastspielreisen, sogar bis auf die Bühne, wo sie sich unter die Choristinnen mischte. Ihrer oft zu weit getriebenen Sorge um den geliebten Mann begegnete derselbe mit dem liebenswürdigsten Humor. Ein ergötzliches Beispiel von da erzählt Max Kurnik.*

Nach einer Vorstellung der „Hugenotten" in Breslau saßen Roger, seine Frau und Kurnik beim Nachtessen, als Frau Roger plötzlich mit dem Schreckensruf auffuhr: „Grand Dieu, Gustave, du hast dich vergiftet!" Sie hatte nämlich etwas Grünspan an dem Löffel entdeckt, dessen er sich bediente. Es wurde ein Arzt gerufen, der die ganze Nacht im Hotel bleiben mußte, obgleich er erklärte, daß von keiner Gefahr die Rede sei. Die aufgeregte Frau wollte ihren Mann um keinen Preis zu Bette gehen lassen, damit man sogleich die ersten Symptome der vermeintlichen Vergiftung bemerke, und suchte ihn durch Kartenspiel munter zu erhalten. Mitternacht war vorüber, da erhob sich der todmüde Roger und sagte mit gravitätischer Miene: „Eh bien, mon amie, jetzt gehe ich ins Bett, und sollte ich gleich sterben" — große Pause — „dann bitte, wecke mich!"

Das schallende Gelächter befreite die Frau von ihrer Angst und alles ging ruhig zu Bette.

Frau Roger war auch, obgleich ohne thatsächlichen Grund, zur Eifersucht geneigt, was man ihr als Gattin des liebenswürdigsten Künstlers und Menschen, dem aller Herzen zuflogen, nicht allzusehr verübeln darf. Nun gingen ihm während seines ersten Gastspiels in Berlin eine große Anzahl von Briefen und Billets seitens seiner dortigen Verehrerinnen zu. Alle diese Billets nun suchte Frau Roger vor ihrem Mann zu verstecken, obwohl sie, des Deutschen nicht mächtig, ihren Inhalt nur ahnen konnte. Da bat sie nun einen jungen musikenthusiastischen Mediciner, der mit Roger befreundet war und französisch sprach, ihr den Inhalt der Briefe zu übersetzen. Dies Ansinnen setzte ihn in nicht geringe Verlegenheit, denn um keinen Preis hätte er durch Mitteilung der oft genug recht zärtlichen Herzensergüsse Oel in das Feuer der Eifersucht gießen mögen. Doch wußte er sich zu helfen. Er machte Frau Roger weiß, die Briefe seien teils Gesuche von angehenden Sängerinnen, die ihre Stimme von dem großen Künstler geprüft zu sehen wünschten, teils Bettelbriefe von armen Frauen. Frau Roger wurde, zumal sie sich dadurch sehr beruhigt fühlte, ganz gerührt, wenn der junge Doktor ihr namentlich die letztere Art von Briefen verdolmetschte, ja sie übergab ihm sogar Almosen für „ces pauvres femmes". Doch bat sie ihn, ihrem Mann von diesen Briefen nichts zu sagen, weil er allzufreigebig sei. Dem Doktor blieb aber doch nichts übrig, als die auf diese Weise erhaltenen Summen Roger auszuhändigen, der lachend das gute Herz seiner Frau und die diplomatische Geschicklichkeit des Freundes pries.

Im Jahre 1854 trat Roger aus dem Verbande der „Großen Oper", um nur noch zu gastieren. Seine Gastspielreisen durch Deutschland glichen Triumphzügen. Publikum und Kritik waren einig in rückhaltloser Bewunderung. Roger liebte, wie wir bereits sagten, Deutschland und die Deutschen aufrichtig — wenigstens bis 1870 — nur war ihm ihre Manie für Albums, durch die er nicht wenig gequält wurde, sehr widerwärtig.

Ebenso wie Niemann ein leidenschaftlicher Jäger, hatte Roger 1859 das Unglück, sich auf der Jagd eine Schrotladung in den rechten Arm zu jagen. Die notwendige Amputation desselben ertrug er mit bewunderungswürdiger Standhaftigkeit. Doch verließ ihn auch nach diesem Unglück sein Humor nicht und er schrieb, sobald er notdürftig mit der linken Hand schreiben gelernt, an seinen Freund Max Kurnik in Breslau: „Mon cher Max, je t'embrasse avec tout ce qui me reste." Als er später in Breslau auf einem Gange durch den zoologischen Garten mit dem Arm dem Käfig des Tigers zu nahe kam und Frau Kurnik ihn erschrocken zurückriß, sagte er lächelnd: „Beruhigen Sie sich, an dem wird die Bestie wenig Geschmack finden, es ist der rechte."*

Der verlorene Arm war nämlich durch einen künstlichen ersetzt worden, der freilich einen nur sehr unvollkommenen Ersatz zu bieten vermochte und namentlich das Spiel beeinträchtigen mußte. Zudem nahm seit diesem Unglück Rogers Stimme ebenso sehr ab, als seine Korpulenz zunahm. Trotzdem wußte er, mit einem Arm und halber Stimme, noch im Jahre 1866 in Deutschland zu entzücken, 1869 entsagte er der Bühne gänzlich und widmete sich von da an dem Gesangunterricht am Pariser Konservatorium mit bestem Erfolge. Nach kurzem Kränkeln starb er am 12. September 1879. Einen gleich großen und gleich liebenswürdigen Meister des dramatischen Gesanges hat die Welt seitdem nicht wieder bewundern dürfen.

* „Ein Menschenalter Theatererinnerungen."

Karl Amadeus Mangold.

Ein Gedenkblatt von Ernst Pasqué.

Das romantische Oberstdorf im Algäu, der jüngste, doch nicht der am wenigsten schönste und besuchteste Luft-Kurort Süd-Bayerns, hatte der obengenannte und weithin wohlbekannte Darmstädtische Musikdirektor und Komponist sich als diesjährige ersehnte Sommerfrische erwählt. Nachdem er noch wenige Monate vorher sein 50jähriges Jubiläum als Dirigent des Musik-Vereins gefeiert, war der fast Sechsundsiebenzigjährige, rüstig und geistesfrisch wie ein Mann im besten Alter, voll froher Hoffnung und mit neuen Plänen sich tragend, in der zweiten Hälfte des Juli mit seiner Tochter dort eingezogen. Da erhielt in den ersten Tagen des Augusts die Familie eine Depesche, die von einem plötzlichen Unwohlsein des Vaters berichtete, das diesen auf einem Spaziergang befallen hatte und zugleich nach dem gewohnten Arzt verlangte. Noch war dieser nicht zur Stelle, da meldete ein zweites Telegramm auch schon den jähen Tod des Erkrankten: ein Herzschlag hatte ihm ein rasches und sanftes Ende bereitet. — Wenige Tage später, am 8. August, wurden die sterblichen Ueberreste des wackeren Meisters unter aufrichtiger Teilnahme der ganzen Bevölkerung Darmstadts auf dem dortigen Friedhof zur letzten Ruhe beigesetzt. Zahllos waren die Kränze, welche von nah und fern dem Toten als letzte Grüße gespendet wurden; Trauermusik des Hoftheater-Orchesters, Gesänge des Musik- und des Mozarts-Vereins, Reden, welche die großen Verdienste des Geschiedenen um die Kunst und die Kunstfreunde mehrerer Generationen Darmstadts priesen, gewährten ihm die letzten wohlverdienten Ehren.

K. A. Mangold stammte aus einer durchweg musikalischen Familie, deren letzter aktiver Repräsentant er war. Der Großvater, Joh. Wilh. Mangold, war Turmmann und Stadtmusikus in Umstadt. 1764 siedelte er nach Darmstadt über und übernahm hier dieselben Funktionen. Hoch oben auf dem Stadtturm wurden seine Söhne geboren, die sämtlich, wie auch deren Nachkommen beiderlei Geschlechts, der edlen Frau Musika dienten. Die Hofkapelle unter Großherzog Ludewig I. zählte 13 Mangolds in ihren Reihen (darunter 3 „Fräuleins" Mangold), Karl Amadeus M. sollte der 14. — und letzte werden. Am 8. Oktober 1813 geboren, vollendete er seine musikalischen Studien von 1836—1839 im Pariser Conservatoire, übernahm in letzterem Jahre die Musikdirektors-Stelle des Musik-Vereins seiner Vaterstadt Darmstadt und trat 1841 unter Ludwig II. in großherzogliche Dienste als Korrepetitor des Hoftheaters. 1848 wurde er Hofmusikdirektor und 20 Jahre später als solcher pensioniert.

Mangolds Thätigkeit als Komponist war hauptsächlich dem Konzertsaal und der Bühne gewidmet. Zahlreich und weithin bekannt geworden sind die Werke ersterer Gattung, welche er schuf. Es sind: „Die Hermannsschlacht, Konzertmelodram"; „Elysium, Symphoniekantate"; „Des Mädchens Klage"; „Johanna d'Arc, Konzertarie" (vom Fürsten von Hechingen preisgekrönt); „Konzertouvertüre in C dur" (in Mannheim mit dem Preis gekrönt). Sodann die Oratorien und Konzertdramen: „Wittekind"; „Abraham"; „Israel in der Wüste"; „Frithjof"; „Hermanns Tod"; „Barbarossas Erwachen"; „Ein Morgen am Rhein"; „Die Weisheit des Mirza Schaffy" (1876 vom badischen Sängerbund mit dem ersten Preis gekrönt). Sein letztes derartiges großes Werk, „Sawitri", gelangte bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums als Dirigent des Darmstädter Musikvereins durch diesen und mit großem, gerechtem Beifall zur Aufführung. Die Zahl seiner Kompositionen muß eine erstaunlich große sein, da schon vor mehr als 30 Jahren (1857, E. Bernsdorf, Universallexikon der Tonkunst), deren 150 als in Deutschland und Paris im Stich (?) erschienen, angegeben werden. — In all diesen Kompositionen, welche an vielen Orten mit großem Beifall aufgeführt wurden, bethätigte Mangold sich als ein nicht gewöhnlich begabter Tonmeister von reichem Wissen und mit großer Arbeitskraft ausgestattet, dabei durchglüht von einem heiligen Ernst für seine Kunst, dessen Wirkung auf den empfänglichen Zuhörer nicht ausblieb.

Als Bühnenkomponist ist Mangold nicht minder thätig, wenn auch minder glücklich gewesen. Dennoch verdient er, daß seine Werke dieser Gattung der Mitwelt ins Gedächtnis zurückgerufen werden. Dies zu versuchen, glaube ich wohl unternehmen zu dürfen,

ward ich doch seiner Zeit berufen in den Erstaufführungen dreier seiner Hauptbühnenwerke als Sänger mitzuwirken, wie ich auch sonst dem Geschiedenen seit 45 Jahren näher gestanden habe.

Mangolds erster Versuch für die Bühne zu schreiben, wird die Komposition des Goetheschen Singspiels „Die Fischerin“ gewesen sein; das vollständig ausgeschriebene Werkchen befindet sich auf großherzogl. Hofbibliothek — zur Aufführung gelangte es meines Wissens nicht. Ebensowenig wurde eine zweite größere Oper, zu der Schillers „Fiesco“ den Text liefern mußte, dem Publikum des großherzogl. Hoftheaters bekannt. Nur die Introduktion mit einer großen Arie sind im Manuskript an gleichem Orte vorhanden. Eine dritte Oper, „Das Köhlermädchen“, erlebte am 30. April 1843 auf der Darmstädter Hofbühne ihre erste — zugleich auch einzige Aufführung. Nun folgte ein Werk, das noch heute Beachtung verdiente; es ist ein „Tannhäuser“, Dichtung von Ed. Duller und zum erstenmal in Darmstadt aufgeführt am 17. Mai 1846, also nur wenige Monate nach der Erstaufführung von Wagners „Tannhäuser“ 19. Okt. 1845 in Dresden. Viermal wurde die Oper wiederholt und am 3. Februar 1850 gelangte sie zum fünften- und letztenmal zur Aufführung. — 1848, am 14. Mai, erschien abermals ein höchst eigenartiges Bühnenwerk: „Dornröschen“, ein Märchen; Ballett mit Melodram und Gesang, Dichtung ebenfalls von Ed. Duller. Die Frühlings- und Freiheitsluft des Jahres 1848 hatte das Werk gezeitigt; Germania-Dornröschen wurde zu neuem Leben erweckt, und sangen wir (4 Solisten als Falkner) u. a.: „Auf, deutsches Volk zum Licht!“ und ähnliche freiheitslüsterne Verse mehr. Dabei wurde diese Allegorie zur Geburtstagsfeier des damaligen Erbgroßherzogs (bald Ludwig III.) zur Aufführung gebracht. Acht Tage später erlebte sie eine erste und letzte Wiederholung. — 1851, am 23. März, erschien Mangolds sechstes und letztes Bühnenwerk: „Gudrun“, Text nach dem gleichnamigen Epos in Bearbeitung der Darmstädter Dichterin Luise von Plönnies, vom Komponisten. Auch dieses Werk hatte sich nur einer Wiederholung zu erfreuen.

Woher dieser geringe Erfolg des mit seinen Konzertwerken so glücklichen Komponisten? Es muß gesagt werden: seinen Opern fehlte der kühne energische dramatische Zug, der den Zuhörer empor- und mit sich fortreißt. Chöre, Lieder und auch größere Arien gefielen sehr — alles übrige ließ kalt. Es war eben sogenannte „gute Musik“, nur keine „dramatische“. Der Komponist hatte sich mit diesem seinem letzten Bühnen-Schmerzenskinde keine Mühe verdrießen lassen; er autographierte eigenhändig Partitur und Klavierauszug — vergebens! Liszt, dem ich Ende der 50er Jahre in Weimar „Gudrun“ lebhaft zur Aufführung empfahl — die Partitur lag ihm vor — wobei ich besonders Lied und Romanze des Sängers Harand (den ich in Darmstadt gesungen hatte) enthusiastisch hervorhob, meinte sarkastisch, doch leider wohl auch treffend: „Lieder und Chöre recht hübsch, besonders für die Liedertafel — alles andere Kirchenmusik!“ — Anders verhält es sich mit Mangolds Oper „Tannhäuser“, die ihrer Zeit bei dem ruhigen Hoftheater-Publikum Darmstadts einen dort nicht gewöhnlichen Erfolg erzielte. Nur zu gut erinnere ich mich u. a. der Wirkung des Fluches, den Urban, der Patriarch von Jerusalem, über den reuigen Tannhäuser in der dortigen Grabeskirche auszusprechen hat, wobei er ihm zugleich den dürren Stab vor die Füße schleudert. Auf mich selbst, der ich den Patriarchen zu singen hatte, brachte diese Fluchscene eine erschütternde Wirkung hervor. — Vielleicht erzähle ich den Lesern der Neuen Musik-Zeitung später ein mehreres von dieser zweiten Tannhäuser-Oper, die durchaus unabhängig von Wagners Meisterwerk — ich kann dies bezeugen — entstand.

Wie Wagners „Meistersinger“ Lortzings ältere Oper „Hans Sachs“ wieder ins Leben rufen werden, so dürfte es wohl ein noch interessanteres und auch lohnenderes Experiment sein, Mangolds „Tannhäuser“ dem heutigen Publikum wieder vorzuführen. Es wäre dies in erster Linie die Aufgabe der Darmstädter Hofbühne und wohl auch das würdigste Opfer, welches den Manen des von uns geschiedenen verdienstvollen Tonmeisters in dessen Vaterstadt dargebracht werden könnte.

Reisebrief

unseres

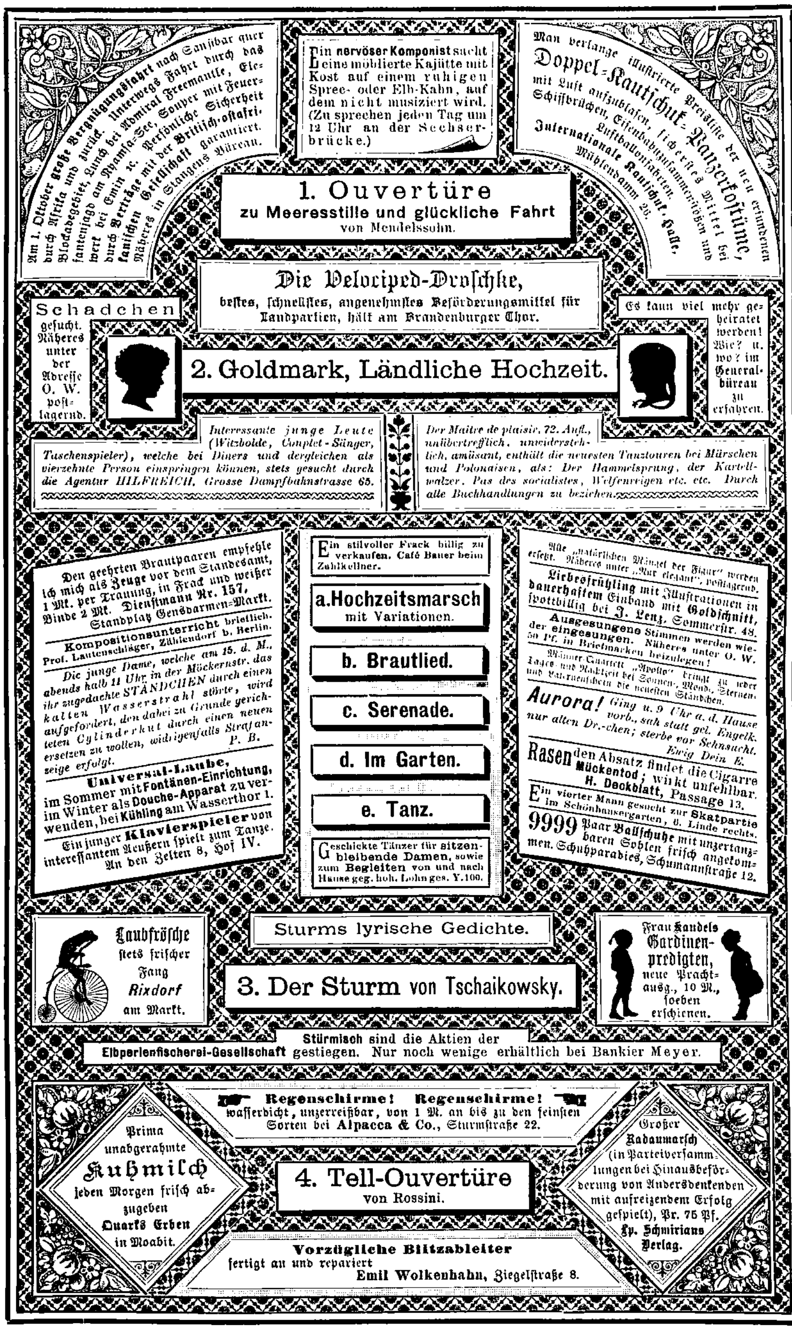
Spezialkorrespondenten II.

Berlin im Sommer.

Geehrte Redaktion!

Ihr Verständnis für Gedankenpunkte … wird nur noch durch die Fixigkeit, mit welchem Sie Ihrem Verständnis den geeigneten Nachdruck zu geben wissen, übertroffen. Als ich meinen letzten Brief mit der Redensart „mit Gold aufwiegen“ schloß, da dachte ich so ganz im geheimen — sotto voce pflegt man in der Musik zu sagen: — „sie werden doch nicht!“ Und noch hatte ich diesen Gedanken nicht zu Ende gedacht, als wieder der Postbote erschien und das Geldaufwiegen aus der grauen Theorie in die goldene Praxis übersetzte. Ihnen scheint meine kritische Konzertreise danach sehr gefallen zu haben. Wir sind also beide miteinander zufrieden! Fahren wir so fort!

Ich beeile mich nunmehr, Ihnen und der nach der Vervollkommnung ringenden Menschheit meine Verbesserungsvorschläge über die Programm-Annonce oder das Annoncen-Programm zu unterbreiten. Ich



will nicht lange bei der Vorrede bleiben, sondern Ihnen gleich ein Konzert-Programm in meinem Sinne (wie vorstehend) entwerfen.

Nur bei der letzten Nummer (4) will ich einen Augenblick erläuternd verweilen. Greift man nicht nach der schwülen Introduktion der Ouvertüre unwillkürlich zum Regenschirm? Und wenn man keinen hat, erweist sich nicht Alpaccas Annonce als wahrer Helfer in der Not? Wann wäre wohl ein Hausbesitzer für die Anschaffung eines Blitzableiters geneigter, als wenn er die Orchesterblitze in der Ouvertüre einschlagen hört? Verbreitet nicht der Kuhreigen einen wahren Duft von Milch und Käse? Hat man nicht beim Schluß der Ouvertüre ein Verlangen, sich oder einen andern an die Luft zu setzen?

Daß sich durch meine Methode die Wirksamkeit der Musik, gleichwie die der Annonce erhöht, daß beide im Preise steigen, hat längst jeder Einsichtsvolle herausgefühlt. Werden nicht durch die Annonce eine Menge geheimnisvoller Züge, die in dem Musikstücke schlummern, offenbar, augenscheinlich, handgreiflich? Kann eine Annonce besser verkündet werden, als mit Geigen, Flöten, Pauken und Trompeten? Man gebe sich keiner — herein! bitte zu warten. —

Man gebe sich keiner — ein Telegramm? sogleich, ich muß erst diesen Satz zu Ende schreiben.

Man gebe sich keiner — das Telegramm ist dringend? Mein Satz ist dringender! Man gebe sich keiner — Sie haben keine Zeit? Nun so mag Ihnen doch der verminderte Septimenaccord acht Nächte lang unaufgelöst in den Ohren klingen! geben Sie die Depesche her. Aus Stuttgart? „Reisen Sie sofort ab, besuchen Sie so viel Musikfeste als Ihnen möglich ist. Näheres erfahren Sie im Konzertbüreau Nachtigall. Redaktion.“ Und ich hatte doch noch so viel auf dem Herzen.

Balthasar Jux.

Die Geigen Jean Baptiste Viottis.

Von **Ernst Montanus.**

Aus London kommt die Meldung, daß die englischen Verehrer Meister Joachims demselben anläßlich seines Künstler-Jubiläums die Stradivarius-Geige als Ehrengeschenk überreicht haben, auf welcher Viotti (1753—1824), der berühmte Virtuose und Begründer der Schule des modernen Violinspiels, mit Vorliebe zu spielen pflegte.

Viotti hat zuerst in Frankreich, wo er von 1782 bis 1792 und später von 1818 an einige Jahre gelebt, die herrlichen Instrumente der Cremoneser Geigenschule zu Ansehen gebracht, die bis dahin dort fast gänzlich unbekannt gewesen. Die wunderbare Stradivariusgeige, durch die er die Pariser in den Concerts spirituels bezauberte, machte auch auf die französischen Musiker einen gewaltigen Eindruck und lehrte sie erst den Wert der Instrumente der Cremoneser Geigenbauer schätzen.

„Die schönen italienischen Instrumente,“ bemerkt Gallay in seinem Werke über dieselben, „werden bei uns erst seit Beginn dieses Jahrhunderts entsprechend gewürdigt. Die Geigen und Celli von Stradivarius waren zwar schon früher über die Grenze gekommen, aber man darf wohl annehmen, daß ohne Viottis Aufenthalt in Paris der Name des berühmten Hauptes der Cremoneser Geigenbauschule noch lange Zeit unbekannt geblieben wäre. Der große italienische Virtuose ist es in der That gewesen, dem die Zeitgenossen die Kenntnis jenes Instrumentenmachers zu danken hatten. Viotti selbst besaß eine herrliche Stradivarius-Geige, deren Klangfülle ein wahres Wunder zu nennen war. Die Preise dieser Instrumente waren damals noch sehr mäßige: man konnte aus Italien ein Cello oder eine Violine für 300 oder 400 Franks beziehen; und schon waren die Preise seit dem Tode des Antonio Stradivari (1644—1737), der für jedes Instrument nur vier Louisdor nahm, sehr in die Höhe gegangen. Was Viotti nun über die Vollkommenheit der Arbeiten des Cremoneser Meisters berichtete, reizte erst die reichen Liebhaber, und fortan strahlte der Name Stradivarius im hellsten Glanze und gewann einen Ruf, der ihn seitdem nicht mehr verlassen hat.“

Thatsache ist, daß Viotti vorzugsweise auf seiner Stradivarius-Geige spielte; aber wohin war dieselbe nach seinem am 3. März 1824 in London (nicht in Brighton, wie mehrfach angegeben) erfolgten Tode gekommen? „Ich vermag es nicht zu sagen,“ antwortet A. Pougin auf diese Frage in seiner soeben erschienenen trefflichen Monographie über den letzten großen Repräsentanten des klassischen Violinspiels unter den Italienern. „Man kennt den Verbleib der Geige Rodes (dieser war Viottis bester Schüler), die Charles Lamoureux vor etwa zwanzig Jahren gekauft hat; ebenso weiß man, daß das Instrument Rudolph Kreutzers (der Viottis Spielweise weiter ausbildete) schon seit langer Zeit Eigentum des Professors Massart vom Pariser Konservatorium ist. Aber man weiß nicht, was aus Viottis Geige geworden ist, — wenigstens habe ich es nicht in Erfahrung bringen können. Wenn es wahr ist, daß — wie man behauptet hat — nach Viottis Tode seine Instrumente in London verkauft worden seien, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß jene Geige, anscheinend eine der schönsten, welche jemals aus der Hand des Stradivari hervorgegangen, in England geblieben und von einem jener Liebhaber, jener reichen Sammler italienischer Instrumente, die von jeher dort so zahlreich gewesen sind, gekauft worden ist.“

Das scheint nun also in der That der Fall gewesen zu sein, und die oben erwähnte Nachricht gewinnt dadurch doppeltes Interesse.

Ein zweites Instrument, welches Viotti gehabt, aber nur selten benutzt hat, befindet sich in der Instrumentensammlung des Pariser Konservatoriums. Es ist dies eine Geige, welche der Pariser Instrumentenmacher François Chanot im Jahre 1818 nach einem von ihm erfundenen System angefertigt hatte. Diese Violine hat fast die Form einer Guitarre; sie trägt eine Widmung an Viotti und darunter ein Quatrain zu Ehren des Virtuosen und Komponisten, den der Verfertiger der Geige für den Ersten von allen (Primiero intrà Tutti) erklärt. Jenes Quatrain aber lautet:

„A mes essais daigne sourire!
Fais résonner ce nouveau violon:
Et l'on dira que d'Apollon
J'ai retrouvé l'harmonieuse lyre.“

(„Erweise Dich meinen Versuchen geneigt und laß diese neue Violine ertönen. Dann wird man sagen, daß ich die harmonische Lyra Apollos wieder aufgefunden hätte.“)

Es sollte sich jedoch schon sehr bald zeigen, daß es mit den kühnen Hoffnungen, welche Chanot auf seine neue Erfindung setzte, die er sich auch hatte patentieren lassen, nichts war.

Dann gab es noch eine dritte Violine, die Viotti besessen hat und zwar eine Violine aus Blech; die Geschichte derselben hat uns Adolphe Adam, der liebenswürdige Komponist des „Postillon von Longjumeau“ aufbewahrt, dem sie der Vaudevillist Ferdinand Langlé erzählte.

Der Vater des letzteren, der Komponist Marie Langlé, und Viotti waren gute Freunde. An einem schönen Sommerabend gingen beide in den Pariser Champs-Elysées spazieren und setzten sich schließlich, als sie einige Müdigkeit verspürten, dort auf eine Bank, um etwas auszuruhen. Die Dunkelheit war inzwischen hereingebrochen, und der italienische Geigerkönig versank alsbald in eine jener Träumereien, die ihn oft mitten in einer Gesellschaft alles um ihn her vergessen ließen. Seinem Begleiter aber, der damals gerade mit der Komposition seiner Oper „Corisandre“ beschäftigt war, gingen einige Motive aus derselben im Kopfe herum.

Beide fuhren daher wie erschrocken auf, als plötzlich ein schrilles Getön erscholl, das sie veranlaßte, ihre Köpfe nach der Richtung hin zu wenden, aus welcher diese rätselhaften Klänge kamen. Dann sahen sie sich schweigend an, und jeder las auf dem Gesicht des andern die Frage, was das wohl sein könne.

„Es ist doch unmöglich eine Violine,“ meinte Viotti zuerst, „und doch hat es einige Aehnlichkeit damit.“

„Auch kann es keine Klarinette sein,“ setzte Langlé hinzu, „und doch erinnert es wieder in gewisser Beziehung daran.“

Das sicherste Mittel, um darüber ins Klare zu kommen, bestand darin, sich nach der Stelle hinzubegeben, von woher diese entsetzliche Musik erscholl. Das thaten denn die beiden Freunde auch, und kaum waren sie etwa fünfzig Schritte weit in dieser Richtung gegangen, als sie dort am Wege einen armen Blinden sitzen sahen, mit einem brennenden Lichtstümpchen vor sich, um die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden zu erregen.

Viotti war vorausgeeilt und kam lachend zu Langlé mit den Worten zurück: „Es ist eine aus Blech hergestellte Violine! Das ist in der That merkwürdig, und ich muß dies Instrument unbedingt besitzen. Wollen Sie nicht den Bettler fragen, ob er es verkaufen will?“

„Sehr gern,“ versetzte Langlé und indem er sich dem seltsamen Straßenmusikanten näherte, sagte er: „Möchten Sie uns nicht Ihre Geige verkaufen, guter Freund?“

„Warum das?“ war die Antwort. „Dann müßte ich mir ja eine neue anschaffen und ich bin nun einmal an diese hier gewöhnt.“

„Sie können aber für den Preis, den wir Ihnen zahlen, eine viel bessere kaufen. Vor allem aber sagen Sie einmal, wie Sie zu so einem merkwürdigen Instrument gekommen sind?“

„Sie finden die Geige merkwürdig, weil sie aus Blech gemacht ist? Nun, das ist eine ganz einfache Geschichte. Sehen Sie, meine lieben Herren, ich bin nicht von jeher blind gewesen, sondern war einst in meinem Dorfe ein lustiger und flinker Bursche, der die Mädel beim Tanze schwenkte wie kein anderer. Dann brach aber das Unglück über mich herein und ich weiß nicht, wie ich mich hätte durchbringen sollen ohne den braven Eustach, den Sohn meines verstorbenen Bruders. Er ist selbst nur ein armer Arbeiter, dem es schwer genug wird, das tägliche Brot zu erwerben, aber dennoch hat er mich zu sich genommen und mit durchgefüttert, so gut es ging. Als es ihm aber einmal an Arbeit mangelte, wollte sein karger Verdienst durchaus nicht mehr für zwei ausreichen. Da sagte ich zu ihm: „Ach Gott, wenn ich doch nur eine Geige hätte! Ich verstand in jungen Jahren recht gut darauf zu spielen und könnte wohl alle Tage dadurch einige Sous verdienen, die uns sehr zu statten kommen würden.“ Eustach sagte nichts, aber er kam am andern Tage ganz niedergeschlagen nach Hause, und in der Nacht, als er mich schlafend glaubte, hörte ich ihn murmeln: „dieser alte Geizkragen, der mir nicht für sechs Franks Kredit bewilligen will! Aber es ist egal, der Onkel soll doch seine Geige haben, oder ich will nicht Eustach heißen.“ Wirklich kommt auch der brave Bursch nach acht Tagen ganz triumphierend heran und sagt: „So, da hast du eine Geige, und zwar eine ganz famose, die ich selber gemacht habe. Du brauchst auch nicht bange zu sein, daß sie entzwei geht, wenn sie dir einmal aus den Händen fallen sollte.“ Eustach ist Klempner, und sein Meister hatte ihm erlaubt, zu dem Instrument die Werkstattsabfälle zu benutzen; dann hatte er sich das Geld für die Saiten und das Roßhaar für den Bogen am Munde abgespart. Sie können sich denken, wie vergnügt ich war, und der liebe Gott belohnt den armen Jungen auch für seine viele Mühe, denn ich habe hier mitunter eine ganz nette Einnahme. Eustach bringt mich jeden Morgen an diesen Platz und kommt dann am Abend, um mich heimzuführen.“

„Nun wohl, Alter,“ sagte Viotti, dem diese Geschichte noch mehr gefallen hatte, als die seltsame Geige, „ich gebe Euch zwanzig Franks für Eure Violine, dafür könnt Ihr Euch eine viel bessere kaufen. Laßt sie mich aber vorher einmal versuchen.“

Damit nahm er die Violine. Das Merkwürdige des Tones ergötzte den Meister; er suchte und fand auf dem Ding ganz neue Klangwirkungen und achtete dabei gar nicht darauf, daß sich rings eine zahlreiche Zuhörerschaft sammelte, welche die eigenartigen Töne angezogen hatten. Es regnete Sousstücke, daneben aber auch manche Silbermünze in den Hut des entzückten Blinden, bis Viotti endlich aufhörte, um ihm nun die vereinbarten zwanzig Franks zu überreichen.

Aber mit naiver Unverschämtheit rief der alte Bettler: „Halt, Herr — einen Augenblick! Ich wollte Ihnen die Violine allerdings für zwanzig Franks verkaufen, aber da wußte ich noch gar nicht, daß das Instrument so vorzüglich sei. Jetzt verlange ich das Doppelte!“

Da hierin zugleich für den Virtuosen eine schmeichelhafte Anerkennung lag, so zahlte Viotti lachend die vierzig Franks und verschwand dann, seine erstandene Geige unter dem Arm, mit Langlé unter der Menge.

Noch aber waren sie nicht weit gegangen, als ein hinter ihnen herkommender Arbeiter den Italiener anredete, indem er seine Mütze zog und schüchtern sagte:

„Ich glaube, mein Herr, daß Sie diese Violine zu teuer bezahlt haben. Ich habe sie nämlich gemacht, und wenn Sie Liebhaber von solchen Geigen sind, so kann ich Ihnen so viele Sie nur wollen, für sechs Franks das Stück liefern.“

Es war Eustach, der diesen Handel vorschlug, da er das von ihm an den Tag gelegte Talent für den Geigenbau gern möglichst nutzbringend gemacht hätte. Viotti begnügte sich jedoch zu seinem lebhaften Bedauern mit diesem einzigen Exemplar einer aus

Blech gefertigten Violine, die er übrigens immer bewahrte und auch mit nach England genommen hat.

Wohin dieses Kuriosum später geraten ist, weiß wohl niemand; höchst erfreulich ist es aber, daß man wenigstens Viottis Stradivarius-Geige wieder aufgefunden hat, und daß sie nun gerade in Joachims Hände gelangt ist, der vollendet hat, was der italienische Meister begonnen und von dem Ed. Hanslick sagt: „Ich glaube, daß uns heute Joachims Spiel die annähernd beste Vorstellung von der großen, edlen Vortragsweise Viottis zu geben vermag. Er ist auch der einzige, welcher noch Konzerte von Viotti öffentlich spielt. Daß etwas von Viottis Spiel auf Joachim übergegangen sei, läßt sich auch genealogisch erklären. Joachim ist ein Schüler unseres Joseph Böhm, dieser hatte bei Rode studiert, dem besten Schüler Viottis. So ist denn Joachim musikalisch ein direkter Nachkomme des großen Viotti."

Der neueste Zweig des Virtuosentums.

Daß das Publikum schlechte Sänger auspfeift, kommt bekanntlich mitunter vor; auch Primadonnen haben schon ein gleiches Mißgeschick erlitten, und selbst der Patti ist es einmal widerfahren. Ganz neu dagegen ist, daß eine Sängerin auftritt, um selbst zu pfeifen, während das Publikum Beifall klatscht.

Dieser neueste Zweig des Virtuosentums, das „whistling" oder Pfeifen mit dem Munde, ist als solcher zuerst jenseits des „großen Wassers", im Lande der Yankees ausgebildet worden. Die berühmteste amerikanische Pfeiferin, Mrs. Alice Shaw, beglückt aber augenblicklich auch die alte Welt mit ihrer Anwesenheit. Sie ist, nachdem sie bereits längere Zeit in London konzertiert, jetzt in Paris angekommen, um dort neben dem Eiffelturm das größte Wunder der Saison zu bilden.

Mrs. Shaw ist eine sehr hübsche Erscheinung, groß und schlank gewachsen, brünett, mit dunklen Augen, ausdrucksvollen Zügen und höchst eleganten Manieren. Man sollte meinen, ihre Pfeifproduktionen müßten einen komischen Anblick gewähren, allein sie pfeift ohne alle Verzerrungen des Gesichts und ohne alle Anstrengung, „mit der angeborenen Anlage einer Nachtigall," wie sich ein begeisterter Kritiker ausdrückt.

In New York ist durch diese eigenartige Virtuosin die Pfeifkunst förmlich Mode geworden; zahlreiche Damen haben plötzlich Beruf und Begabung dafür zu entdecken geglaubt, und es kann kaum noch eine Millionärssoiree stattfinden, ohne daß entweder Mrs. Shaw selbst oder eine andere Kunstpfeiferin darin auftritt.

So ist es denn erklärlich genug, daß man auch in London dringend die „Nachtigall der Vereinigten Staaten" zu hören verlangte. Sie kam mit einer Empfehlung der Frau Vanderbilt, durfte alsbald dem Prinzen von Wales etwas vorpfeifen und erregte solchen Enthusiasmus, daß sie von Paris nochmals in die englische Hauptstadt zurückkehren wird, um eine Reihe von Konzerten in Her Majesty's Theatre zu geben.

Nach Paris ist sie mit ihrem Vater, Mr. W. Horton, und ihrer Freundin Mrs. Campbell gekommen, die ihre Soli auf dem Klavier begleitet. Ihr erstes Auftreten daselbst erfolgte bei der Millionärin Madame Dunn, die ihr zu Ehren eine musikalische Matinee veranstaltet hatte.

Da es namentlich unsere Leserinnen interessieren dürfte, näheres über Mrs. Shaw und ihre Kunst zu erfahren, so wollen wir nicht unterlassen zu berichten, daß sie in New York das Licht der Welt erblickt und ihre Erziehung genossen hat, sowie daß sie seit einigen Jahren verwitwet und die Mutter von vier reizenden Töchterchen ist.

Ueber die Art und Weise, wie sie dazu gekommen, ihr Pfeiftalent zu entdecken und auszubilden, gibt es verschiedene Lesarten, von denen die folgende wohl die glaubwürdigste sein dürfte. Sie liebte von jeher leidenschaftlich den Gesang und bemühte sich eifrig, ihre schöne Sopranstimme kunstgerecht zu schulen. Mitunter, wenn eine Heiserkeit sie am Singen hinderte, pfiff sie ihre Solfeggien, um nicht ganz müßig zu bleiben.

Eines Tages überraschte sie nun ihr Gesangslehrer bei einem derartigen Konzert und war so überrascht von der Schönheit und Reinheit der gepfiffenen Töne, daß er ausrief:

„Wozu wollen Sie denn noch singen? Sie werden sich durch ihr Pfeifen den Weg zum Glücke bahnen!"

„Seit jener Zeit," erzählt sie selbst, „habe ich nur noch die Kunst des Pfeifens studiert. Gegenwärtig wird es mir leichter zu pfeifen als zu sprechen; ich kann pfeifen, so lange ich will, ohne zu ermüden, — zwei Stunden hintereinander, wenn es sein muß, und habe beobachtet, daß dann am Schluß die Qualität des Tones besser ist, wie zu Anfang. Ich weiß wohl, daß ich mich erst in den Anfangsgründen dieser neuen Kunst befinde; denn unzweifelhaft lassen sich noch ganz andere Wirkungen und viel höhere Töne durch Pfeifen erzielen.

Lange habe ich gezögert, öffentlich damit aufzutreten. Zuerst erschien mir eine Frau, die pfeift, nicht ganz ‚korrekt'. Ich habe aber dann das Vorurteil überwunden und will jetzt vor der ganzen Welt pfeifen, ohne daß ich fürchte, ausgepfiffen zu werden."

Seit kaum zwei Jahren finden die Produktionen der Dame statt, die alsbald Furore machten und namentlich auch sehr glänzenden pekuniären Erfolg hatten. In London hat Mrs. Shaw auch vor dem Schah gepfiffen und zwar die Ballettmusik von Delibes' „Sylvia", vom Orchester begleitet. Der Beifall war ein außerordentlich lebhafter, und wirklich trägt sie auch ihre Stücke mit viel Gefühl, unbeschreiblicher Grazie und staunenswerter Geläufigkeit vor. Ihr Register ist ein sehr umfangreiches und umfaßt über 2½ Oktaven. Sie übt jeden Tag zwei Stunden lang und mit solcher Gewissenhaftigkeit, daß das Einüben eines jeden größeren neuen Stückes jedesmal zwei bis drei Monate erfordert, bevor sie damit vor die Oeffentlichkeit tritt.

Was die Stärke ihrer gepfiffenen Töne angeht, so kann sie dieselbe derartig steigern, daß man sie wie die Pfeife eines Polizisten zwei Straßen weit hört. In New York, wo man die Droschkenkutscher gewöhnlich durch Pfeifen herbeiruft, passierte es ihr daher einmal, als sie bei offenem Fenster übte, daß sich nach einer Viertelstunde vor ihrer Hausthür eine ganze Droschkenstation etabliert hatte, und es viele Mühe kostete, den Kutschern begreiflich zu machen, man habe sie nicht gerufen.

Ihre vier Mädchen, die ebenfalls schon Talent fürs Pfeifen zeigen sollen, ruft Mrs. Shaw nie bei Namen, sondern sie hat für jede einen besonderen Pfiff.

Sicherlich wird sie auch in Paris sich über ihre Aufnahme nicht zu beklagen haben. Dort ist diese Pfeifkunst noch etwas Neues, obwohl auch schon zwei „Künstler" der Kaffee-Konzerte, Duhem und Fusier, öffentlich Stücke gepfiffen haben und ebenso einzelne Dilettanten aus der vornehmen Welt darin brillieren sollen. In Amerika und England dagegen gibt es schon sehr viele Leute, die sich darauf verlegt haben; auch Adelina Patti soll Gefallen daran finden und jüngst vor einer auserlesenen Gesellschaft die Kavatine aus dem „Barbier" gepfiffen haben.

Auch bei uns zu Lande gibt es wohl weibliche Wesen, die nach der Meinung ihrer Bekannten als „Virtuosinnen mit dem Mundwerk" gelten können, doch hat dies einen etwas anzüglicheren Sinn. Vielleicht aber, daß das Auftreten der schönen Mrs. Shaw auch bei uns Schule macht, — nach ihren Lorbeeren oder der reichen Ernte von Dollars, Guineen und Franks möchten wohl manche den Mund spitzen!

F. Berg.

Etwas von Militärmusik und Armee-Märschen.

Eine militärgeschichtliche Skizze von **M. Dittrich.**

Die schmetternden Klänge eines Militärmarsches üben allerorten eine geradezu zauberhafte Wirkung, nicht allein auf männliche Ohren, aus, wofür man beim Aufziehen der Wachtparade in größeren Garnisonen, wie beim Ausrücken der Truppenabteilungen zum Exerzieren oder zu anderen Uebungen die unzweideutigsten Beweise erhält. Die Fenster der Häuser, an denen die Soldaten vorüberziehen, beleben sich wie auf Kommando mit lachenden Mädchengesichtern, die Beine der das Militär ein Stück Weges begleitenden Zuhörer verfallen ganz von selbst in den richtigen Marschtakt, die Kinderwelt aber hüpft und springt, jubelt und zappelt, als ob des Rattenfängers von Hameln Zauberpfeife wieder ertönte. Der alte verstorbene preußische Armee-Musikdirektor Wieprecht hatte darum schon Grund zu seinem bekannten Ausspruche: „Die Märsche sind die klassischste Musik, die wir haben. Die klassische Musik hat unseren Marsch annektiert. Die Märsche in den Opern von Meyerbeer und Wagner sind die Glanzpunkte dieser Tonwerke."

Bei einem preußischen Armee-Musikdirektor ist diese Vorliebe für Märsche begreiflich und erklärlich; Thatsache ist aber, daß ein flotter und frischer Marsch viel rascher und gründlicher Gemeingut des Volkes wird und bleibt, wie die lieblichste und anmutigste Opernmelodie, der kunstvollste Satz eines anderen Musikstücks; den zündenden Radetzkymarsch z. B. versteht jeder Schusterjunge in Deutschland und Oesterreich zu pfeifen. Ganz besonders gilt das oben Gesagte von den alten sogenannten historischen Märschen, denen das Machtwort des jungen deutschen Kaisers neues Leben verliehen hat bei den Musikkorps aller Regimenter im Reiche. Darum sind die nachstehenden Mitteilungen über die bekanntesten historischen Armeemärsche in der preußischen und sächsischen Armee vielleicht für manchen Leser von einigem Interesse.

Unter historischen Armeemärschen versteht man solche, welche nach Ueberlieferung und Verordnung des Kriegsherrn bei ganz bestimmten militärischen Anlässen gespielt werden, oder deren Herkunft mit einem gewissen historisch denkwürdigen Ereignis im Zusammenhange steht. Die preußische Armee hat mehr als hundert derartiger Märsche, das sächsische Armeekorps nur sechzehn. Die meisten dieser Märsche stammen aber aus dem XIX. Jahrhundert, denn die Militärmusikkorps sind erst eine Schöpfung der neueren Zeit. Vordem waren Trommler und Pfeifer bei der Infanterie, Feldtrompeter und Paukenschläger bei der Reiterei die Musikanten. Die Feldtrompeter waren zünftig, besaßen kaiserliche Privilegien und Offiziersrang; sie wurden auch öfters als Parlamentäre verwendet. Die Pauken der Reiter galten für Ehrenzeichen und wurden, erobert, wie erbeutete Feldzeichen in Kirchen und Zeughäusern als Trophäen aufgehängt, weshalb auch noch bis zum heutigen Tage die zuweilen von erlauchten Frauen des regierenden Fürstenhauses gestifteten und eigenhändig in Gold oder Silber gestickten Behänge der Pauken aus Tuch, Seide, Atlas oder Samt den Namen „Paukenfahnen" führen. Erst im Anfange des vorigen Jahrhunderts wurden bei der Infanterie Hautboistenkorps eingeführt und die ersten Armeemärsche, welche noch heute im deutschen Heere gespielt werden, stammen denn auch aus der Zeit Friedrichs des Großen.

Der älteste aller bekannten Armeemärsche ist der „Dessauer Marsch" mit dem untergelegten Text: „So leben wir ꝛc." Daß der preußische Feldmarschall Leopold von Dessau, wie vielfach angenommen wird, diesen Marsch selbst komponiert habe, ist eine durch nichts begründete Vermutung; Thatsache jedoch, daß genannter Feldherr Friedrichs des Großen diese Melodie sehr liebte. Wahrscheinlich haben des Dessauers Truppen den Marsch mit aus Piemont nach Deutschland gebracht und der Text zur Melodie ist von den preußischen Soldaten gemacht worden, wie's ja schon im Liede heißt:

Und wer hat dieses Lied gemacht?
Zwei Solidaten auf der Wacht:
Ein Tambour und ein Pfeifer!*

Aus dem vorigen Jahrhundert stammt auch der volkstümliche einfach kräftige „Hohenfriedberger Marsch", dessen Komponist jedenfalls Friedrich der Große, oder aber dessen Leibmusikus und Lehrer auf der Flöte, Quantz, gewesen ist. Die große Einfachheit der musikalischen Ausarbeitung läßt jedoch die erstere Annahme als die wahrscheinlichere gelten. Nicht minder wird dem großen Preußenkönig die Urheberschaft zugeschrieben von dem „Mollwitzer" und dem „Torgauer Marsch". Bezüglich des ersteren fehlt es an historischem Gegenbeweis, der Torgauer Marsch aber stammt nachweislich erst aus dem Anfange dieses Jahrhunderts und steht in ganz und gar keinem Zusammenhange mit der Schlacht bei Torgau. Dieser Marsch wird von der Kavallerie der preußischen Armee in der Regel als Präsentiermarsch geblasen.

Der Präsentiermarsch der preußischen Infanterie dagegen ist ebenfalls neueren Datums und seit 1806 allgemein bekannt. Der Komponist desselben war der Vater des Kaisers Wilhelm I., König Friedrich Wilhelm III., welcher den Marsch in seiner Jugendzeit komponierte. Derselbe Monarch soll, wie in preußi-

* Ueber die Entstehung dieses Marsches bringen wir demnächst ein eigenes Feuilleton. Die Red.

schen Hofkreisen allgemein angenommen wird, auch den unter dem Namen „Rheinströmer“ bekannten Reitermarsch für die Kavallerie komponiert haben. Der Präsentiermarsch der preußischen Artillerie ist noch jünger und unter dem Namen der „Möllendorfer“ wegen seiner echt militärischen schmetternden Weisen jedem Kanonier und Fahrer in Preußen lieb und wert. Der Marsch entstand im Jahre 1846, der Komponist desselben war der damalige Referendar Julius Möllendorf. Er widmete den prächtigen Marsch dem Garde du Corps-Regiment und hatte die Freude, daß derselbe, ebenso wie ein anderer von ihm herrührender Marsch für Kavallerie, Anfang der fünfziger Jahre auf Befehl des Königs Friedrich Wilhelm IV. unter die preußischen Armeemärsche aufgenommen wurde.

Hervorragende vaterländische Bedeutung haben ferner zwei andere preußische Armeemärsche erlangt: der „York-Marsch“ und der „Pariser Einzugsmarsch“. Ersterer mit seiner fortreißenden Gewalt und echt kriegerischem Feuer, die rechte echte Sturmmusik, stammt aus dem Beginn der deutschen Befreiungskriege und war dem General York und seinem Korps gewidmet. Der Komponist desselben soll der größte Tondichter aller Zeiten, Ludwig van Beethoven, gewesen sein. Andererseits wird aber behauptet, sein Urheber wäre der 1855 zu Gotha verstorbene Direktor der Hofkapelle daselbst, Johann Heinrich Walch, der Komponist des durch seine frische siegesfrohe Melodie bis heutigen Tages allgemein beliebten „Pariser Einzugsmarsches“. Letzterer war schon 1813 in Frankfurt a. M. bekannt und erhielt historische Bedeutung dadurch, daß er 1814 beim Einzug der verbündeten Truppen in Paris gespielt wurde.

Auch die allerneueste Zeit hat in Anlehnung an deutsche Waffengänge und andere militärische Ereignisse manchen zündenden und feurigen Marsch entstehen lassen, den nun die Militärmusikkorps ebenso spielen, wie jene alten historischen Weisen und mag hier nur aus der reichen Fülle neuerer Marschkompositionen der „Düppeler Schanzenmarsch“ und die „Wacht am Rhein“ Erwähnung finden. Von Interesse dürfte auch sein, zu erfahren, daß der preußische Armeemarsch Nr. 102 von der greisen Kaiserin Augusta herrührt. Derselbe wurde von dem obengenannten Armee-Musikdirektor Wieprecht instrumentiert und erhielt an dem denkwürdigen Tage der Kaiserproklamation zu Versailles, 18. Januar 1871, den Namen „Kaiserin Augusta-Marsch“, den er noch heute führt.

Die sächsischen Truppen besitzen nur sechzehn Märsche aus alter Zeit; die Partitur von vierzehn derselben ist im Jahre 1788 erschienen unter dem Titel: „Sammlung von Kriegsmärschen der churfürstlich Sächsischen Armee von Carl Friedrich Günther, 1. Hautboist bei dem General von Zanthierschen Regimente.“ Jenes Musikheft enthält folgende Märsche: Marsch der Leibgarde in Dresden, Marsch der Artillerie in Freyberg, Marsch des Regiments „Churfürst“ in Zeitz, Marsch des Regiments „Prinz Anton“ in Großenhayn, Marsch des Regiments „Prinz Maximilian“ in Chemnitz, Marsch des Regiments „Prinz Gotha“ in Lucca (Niederlausitz), Marsch des Regiments „Prinz Clemens“ in Langensalza, Marsch des Regiments „Prinz Xavier“ in Naumburg, Marsch des Regiments „General Lecoq“ in Döbeln, Marsch des Regiments „General von Zanthier“ in Torgau, Marsch des Regiments „General von Reitzenhain“ in Leipzig, Marsch des Regiments „General von Lindt“ in Zwickau, Marsch des Regiments „General von Langenau“ in Guben und Marsch des „General von Hartitzsch“ in Görlitz. Die Komponisten aller dieser Märsche sind nicht bekannt; letztere aber zweifellos schon lange vor 1788 von den sächsischen Truppen gespielt worden. Jene alten Sachsenmärsche sind kürzlich von dem Stabshornisten A. Schubert des königl. sächsischen Pionierbataillons Nr. 12 neu herausgegeben worden, und zwar bearbeitet für Pianoforte, Hornmusik, Militärmusik und Harmoniemusik. Die Widmung jenes volkstümlichen musikalischen Werkes, welches im Verlage von Bellmann & Thümer in Potschappel bei Dresden erschienen ist, hat der kommandierende Generalfeldmarschall des XII. Armeekorps Prinz Georg, Herzog zu Sachsen, angenommen.

Von allen vorstehend aufgeführten Märschen ist nur ein einziger noch heute im dauernden Gebrauch und zwar der zuerst genannte, welcher jetzt und zwar seit seiner Wiederauffindung im Jahre 1876 als Präsentiermarsch des 2. Grenadierregiments Nr. 101, dessen Chef der deutsche Kaiser ist, benutzt wird und zwar auf Veranlassung des damaligen Regimentskommandeurs Freiherr v. Byrn, heute Generallieutenant und Stadtkommandant von Dresden. Bis zu erwähntem Jahre hatten die beiden Grenadierregimenter des sächsischen Armeekorps ein und denselben Präsentiermarsch, nämlich denjenigen der Leibgrenadiere, von welchem gleich die Rede sein wird. Außer vorerwähntem Kaiser-Grenadiermarsche sind vornehmlich noch zwei andere bei den sächsischen Truppen allgemein bekannt und beliebt; es sind dies der Präsentiermarsch und der Defiliermarsch des 1. (Leib-) Grenadierregiments Nr. 100. Erstgenannter ist der älteste; ihn spielte zum erstenmale im Sommer 1742 gelegentlich einer Parade bei Dresden das Musikkorps der damaligen Rutowskyschen Grenadiergarde. Er ertönte aber auch in der blutigen Schlacht bei Kesselsdorf, 15. Dezember 1745, als die sächsischen Truppen vom alten Dessauer geschlagen waren und nur die rote und die 2. Garde in geschlossener Ordnung mit klingendem Spiele sich mit schweren Verlusten durch die Feinde Bahn brachen. Die rote Garde spielte dabei jenen Marsch, welcher von der Zeit an, als dieselbe (von 1815—1821) als 1. Bataillon dem heutigen Leibgrenadierregimente angehörte, zum Regimentspräsentiermarsch geworden und auch geblieben ist bis auf den heutigen Tag.

Der Regimentsdefiliermarsch der sächsischen Leibgrenadiere heißt auch der „Italiener“ oder der „Neapolitaner“ und ist bei Soldaten wie Volk allgemein beliebt, sein Komponist aber leider auch nicht bekannt. Mit gedachtem Namen hat es folgende Bewandtnis. Als der spätere König Friedrich August II. im Jahre 1828 in Italien weilte, gefiel ihm diese Marschmelodie ganz besonders, welche die Hautboisten der Schweizergarde zu Neapel spielten. Er verschaffte sich daher die Partitur und schenkte sie bei seiner Rückkehr dem damaligen Leibinfanterieregimente.

Die meisten sächsischen Märsche stammen erst aus allerneuester Zeit und gaben namentlich die Kaisertage 1876 und 1882 bei Leipzig und Riesa verschiedenen Militärmusikdirektoren Anlaß zu Marschkompositionen. So stammen beispielsweise die drei Bataillonsdefiliermärsche der Leibgrenadiere insgesamt aus dem Jahre 1876; sie heißen: beim 1. Bataillon „Der Sieger Heimkehr“, Sr. Kgl. Hoheit Prinz Georg gewidmet, komponiert vom Kgl. Musikdirektor Ehrlich, beim 2. Bataillon „Frühlingsgruß“, komponiert von Hüttner, Musikdirigent des Oldenburgischen Infanterieregiments Nr. 91 und beim 3. Bataillon „König Albert-Marsch“, ebenfalls komponiert vom Musikdirektor Ehrlich.

Es ist unmöglich, hier des nähern auf die Fülle neuerer sächsischer Marschkompositionen einzugehen, deren Urheber fast ausschließlich Dirigenten sächsischer Militärmusikkorps sind; unter letzteren befand und befindet sich noch heute gar mancher tüchtiger Musikmeister, wie die Namen: Pohle, Puffholdt, Wagner, Böhme, Ehrlich, Trenckler und andere beweisen. Das mag schließlich auch nicht unerwähnt bleiben, daß das sächsische Armeekorps bezüglich seiner Militärmusik einige Eigentümlichkeiten aufweist. Das Schützenregiment Nr. 108, die Jägerbataillone Nr. 12, 13 und 15 und das Pionierbataillon Nr. 12 besitzen Waldhornistenkorps, welche mit den österreichischen Militärmusikkorps Aehnlichkeit haben, und die sächsischen Reiterregimenter, sowie die Feldartillerie führen die sogenannten langen Feldtrompeten mit einem eigentümlichen durchdringenden kriegerischen Klang. Das Gardereiterregiment hat seit weit über hundert Jahren schon Feldtrompeten von Silber, die es nach dem ersten schlesischen Kriege erhalten haben soll, desgleichen ein Paar silberne Pauken, verliehen von König Johann an dessen goldener Hochzeit im November 1872. Das Musikkorps des preußischen Garde du Corps- und des Gardekürassierregiments besitzen auch je 1 silberne Trompete, welche 1814 von den Jungfrauen dienenden Standes in Berlin gestiftet worden sind und noch heute in Ehren gehalten werden als Erinnerung an die deutschen Befreiungskriege und den damaligen patriotischen Opfermut aller Stände in Preußen.

Eine Protektorin auf dem Theater-Olymp.

Es war im Herbst 1828 in Paris. — Lieutenant von Merveille betrat mit düsterer abgespannter Miene sein bescheidenes Zimmer.

Seit zwei Jahren erwartete er, der schon unter Napoleon ruhmreich gekämpft, sein Hauptmanns-Patent und soeben hatte er erfahren, daß ihm, dem es gänzlich an Protektion fehlte, bereits zum drittenmale ein Kamerad vorgezogen worden war, obgleich ihn sein Oberst dringend zum Avancement empfohlen hatte. Ach! und wie viel hing von diesem Aufrücken ab! Seit fünf Jahren liebte er ein vortreffliches Mädchen. Ihr Vater hatte sich ihm anfangs geneigt gezeigt, aber auch bestimmt ausgesprochen, daß er nicht eher seine Einwilligung zur ehelichen Verbindung mit seiner Tochter geben würde, ehe ihm Herr von Merveille nicht sein Hauptmanns-Patent zeigte. Inzwischen hatten sich bereits mehrere Bewerber von Rang und Vermögen eingefunden, und sein Empfang im Hause des Vaters seiner Geliebten wurde täglich kühler, das Benehmen des alten Herrn abweisender. Eine Zeitlang ging Herr von Merveille mit dem finstern Plane um, seinem qualvollen Dasein durch eine Pistolenkugel ein Ende zu machen. Doch nach reiflicher Ueberlegung trat er von diesem Entschlusse zurück. Eines Tages begab er sich in Zivilkleidern nach der Großen Oper, wo Rossinis epochemachende Oper „Moses in Aegypten“ gegeben wurde In Zivilkleidung ging er aber dorthin, weil seine Kasse schlecht bestellt war, und er einen Platz „im hohen Olymp“ zu nehmen gedachte. Nun es gelang ihm, einen Sitz in der vordersten Reihe zu erhalten. Nachdem er sich niedergelassen, besah er sich seine Nachbarschaft. Zu seiner Rechten saß ein Mann, welcher zwar anständig gekleidet war, aber etwas Linkisches und Einfältiges in seinem Gesicht hatte. Zur Linken dagegen hatte er eine Nachbarin, deren Erscheinung gegen die übrigen Umgebungen wesentlich abstach. Sie war über den Frühling des Lebens hinaus, und schien sich schon im Hochsommer desselben zu befinden, aber ihre regelmäßigen Gesichtszüge verrieten einen Seelenadel, welcher höchst sympathisch wirkte. Ihr Anzug war höchst einfach, und glich demjenigen einer schlichten Bürgersfrau, aber ihre Unterhaltung offenbarte feine Bildung, Geist und Gemüt; und so war es denn natürlich, daß der junge Offizier oft das Wort an sie richtete. Im Laufe des Gesprächs entschlüpfte ihm wohl auch das Bekenntnis seiner traurigen Umstände.

Als der Vorhang zum letztenmale fiel, erbot sich Herr von Merveille, seine liebenswürdige Nachbarin nach Hause zu begleiten, und sein Anerbieten wurde lächelnd angenommen. Als man die Vorhalle erreicht hatte, stand ein hochgewachsener Jäger in von Gold strotzender Uniform an der Thür, und rief hinaus: „Den Wagen der Frau Herzogin!“

Herr von Merveille stutzte, führte seine Dame schüchtern an die, ihrer harrende Equipage, half ihr beim Einsteigen, und bat tausendmal um Entschuldigung dafür, daß er sich mit ihr so vertraut unterhalten habe.

„Machen Sie sich darüber nur keine Sorge,“ erwiderte die Herzogin. „Ich bin einmal wegen meiner Ueberspanntheit, wie man es nennt, bekannt; ich liebe es, mich zuweilen, ein weiblicher Harun al Raschid, ungekannt unter die kleinen Leute zu begeben, und das hat mir schon manche frohe Stunde eingetragen.“

Sie winkte dem Offizier freundlich zum Abschied und die Equipage rollte dahin.

Drei Tage später empfing Herr von Merveille ein Billet, dessen Aufschrift die zierlichen Schriftzüge einer gebildeten Dame enthielt.

Hastig erbrach er dasselbe und las:

„Mein Herr!

Ich habe Ihnen eine für Sie wichtige Mitteilung zu machen, und bitte Sie, mich noch heute zwischen vier bis sechs Uhr zu besuchen.

Ihre Nachbarin auf dem Olymp.“

Der Offizier fand sich pünktlich im Palais der Herzogin ein, wurde sofort vorgelassen, und mit strahlendem Lächeln von der hohen Dame empfangen.

„Ich habe Ihnen ein Schriftstück zu übergeben,“ begann Sie lächelnd, „und hoffe, daß Sie der Inhalt desselben erfreuen werde.“

Herr von Merveille nahm das Schreiben, dessen Format ein großes war, verwundert entgegen; aber kaum hatte er einen Blick in dasselbe geworfen, so stürzte er der Fürstin mit dem Ausrufe zu Füßen: „Dank, tausend Dank für Ihre übergroße Güte!“

„Keine Ursache, Herr Kapitän. Aber unterschätzen Sie künftig den Theater-Olymp nicht, — verdanken Sie demselben doch eine Protektion, welche Sie auf dem glatten Parkett vergebens suchten. Und wenn Sie künftig von den Thorheiten der Herzogin von B. hören, so wissen Sie, welcher Art dieselben sind.“

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Aus Bayreuth.

So hoch und mächtig auch die Wogen der Begeisterung vor und hinter den Coulissen in diesem Sommer wieder in- und aneinander schlugen, alles wurde überboten durch die nicht zu überbietende Feststimmung, welche sich an den beiden letzten Festspieltagen anläßlich der Anwesenheit des deutschen Kaisers und des erhabenen Protektors der Festspiele, des Prinzregenten Luitpold Bahn brach. Der Beifall, der den Meistersingern und dem Parsifal von höchster Seite gespendet wurde, die Aufmerksamkeit, mit welcher diese genialen Schöpfungen bis zur letzten Note, bis zum letzten Zusammengleiten des Vorhangs von den Herrschern bewundert wurden, diese so überaus folgenschwere und unumwundene Kundgebung für Bayreuth, die in dem Herrscherbesuch bestand, bildet jedenfalls das erfreulichste äußere Ereignis, das anläßlich der diesjährigen Festspiele zu verzeichnen ist, bildet ein aufmunterndes, glückverheißendes Vorzeichen für die Zukunft Bayreuths, bildet eine sichere Gewähr, daß auch die deutsche dramatische Musik an unserem obersten Landesherrn einen begeisterten Schirmer finden wird.

Hinzuzufügen ist noch, daß auch der Besuch der Festspiele an allen Abenden ein über Erwarten günstiger war, so daß dies wesentliche Kennzeichen des äußeren Erfolges gegen früher eher eine Steigerung als eine Abnahme aufwies. Ein Umstand bleibt dabei für den deutschen Patrioten zu bedauern: daß keinerlei Anstalten gemacht werden oder gemacht werden können, um den Besuch der Festspiele auch dem Minderbemittelten zu ermöglichen. Die Kosten für die Reise, den Aufenthalt und für den Eintritt zu den Festspielen stellen eine so hohe Summe dar, daß Bayreuth immer nur für die Begüterten bequem zugänglich bleibt. Auch daß diese sich zu einem immer größeren Bruchteil aus Engländern und Amerikanern zusammensetzen, über die wohl niemand behaupten will, daß gerade sie den verständnisvollsten und erhebungsfähigsten Zuschauerkreis für die Werke Wagners bilden, kann im Interesse der Bayreuther Sache nicht willkommen geheißen werden. Bayreuth wird dadurch zu einem Modeartikel, zu einem sensationellen Schaustück, und von einem erhebenden Einfluß auf die Zuschauer, einem läuternden auf die deutsche Kunst kann dadurch immer weniger die Rede sein.

Doch das ist nun vorläufig nicht zu ändern, und so wollen wir auch nichts weiter, als „es beklagen" und wollen mit Freuden hervorheben, daß der innere Erfolg ein den früheren Jahren durchaus ebenbürtiger, wenn nicht gar überlegener war. Namentlich war der Parsifal über alle Begriffe schön und abgerundet. Der junge van Dyck, welcher die Titelrolle sang, hat unsere im vorigen Jahre über ihn ausgesprochenen Erwartungen vollkommen erfüllt, er ist so hineingewachsen in die feinsten Abstufungen dieses schwierigen Charakters, daß man sagen kann: seine Kunst wurde wieder zur Natur. Und wie deutlich er ausspricht! Uebrigens hatte er diesmal in dem Darsteller des Gurnemanz (Blauwaert), ebenfalls einem Belgier, einen sehr begabten Kunstgenossen, so daß es scheint, als ob die Linie Brüssel-Bayreuth ferner eine vielbegangene Etappen-Straße für Wagnersänger werden soll. Es gibt wahrhaftig zu denken, daß wir von Ausländern eine deutliche deutsche Aussprache lernen müssen; denn abgesehen von diesen beiden Sängern, beharrten leider die meisten in der süßen Gewohnheit, die deutschen Vokale so auszusprechen, wie es ihnen am bequemsten paßt und von den Konsonanten die Hälfte zu verschlucken. Warum da nicht lieber gleich Solfeggien gesungen werden, die denn doch noch wohlklingender sind, als die also hingerichtete deutsche Sprache.

Als Kundry wirkten wieder die Damen Malten und Materna in ihrer ganz mustergültigen Weise mit, den Amfortas sangen abwechselnd Perron und Reichmann. Als Klingsor trat außer Fuchs (München) auch Liebermann (München) mit Erfolg auf. Am Dirigentenpult saß wieder Levi; er brachte die Partitur zu denkbar vertiefter Ausgefeintheit, und die Bemerkungen, die in der biographischen Skizze (Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung) über Levi enthalten waren, fanden ihre vollinhaltliche Bestätigung.

Nicht ganz so unübertrefflich waren die Solorollen in den Meistersingern vertreten, wenigstens in bezug auf den Hans Sachs (die Herren Betz, Gura und Reichmann) und Eva (die Damen Dreßler und Reuß-Belce), wenngleich selbstverständlich auch diese Besetzung wenig bis zur Vollendung übrig ließ. Wieder riß Friedrichs als Beckmesser alles zu frohsinnigster Bewunderung hin, den Walther sang Gudehus prächtig, als David wirkte wie im vorigen Jahre Hofmüller mit.

Den Löwenanteil an dem Meistersingererfolg, einen bedeutenden an dem des Parsifal errang der von Kniese einstudierte Chor, der sich fast ausschließlich aus Solisten zusammensetzte und höchst schwungvoll und lebendig, sowie mit schönster Klangentfaltung sang.

Der Tristan trug wieder den Stempel der Vollendung, der ihm vor drei Jahren aufgedrückt war. Insbesondere war Frau Sucher jeder Zoll eine Isolde, wie sie besser nicht gedacht werden kann. Mit ihr vereinigte sich Vogl, einer der berufensten Tristandarsteller, um dies einst für unaufführbar gehaltene, jetzt auf allen ersten Theatern eingebürgerte musikalische Drama würdig zu interpretieren.

Daß sich beim Kaiserbesuch auch ein kleiner Ordensregen über Bayreuth entlud, hat der Telegraph bereits pflichtschuldig in die vier Winde verkündet. Auch heißt es, Mottl, der junge, geniale Dirigent des Tristan, sei nunmehr definitiv für Berlin gewonnen. Das muß man nun freilich noch abwarten. Jedenfalls haben die diesjährigen Vorstellungen wieder einmal „alle Mann auf Deck" gefunden.

Kunst und Künstler.

— Ein Franzose über „Tristan und Isolde". Ganz begeistert schreibt J. de Saint-Mesmin im „Figaro" über die Aufführung von „Tristan und Isolde" in Bayreuth. Indem er den Eindruck mit dem Schwanken zwischen der Bewunderung vor der Großartigkeit und tiefer Traurigkeit bei Beobachtung der von einsamem Licht aus gesehenen stürmisch bewegten nächtlichen See vergleicht, fährt er fort: „Nehmen wir das eine und das andere an und beugen wir uns vor dem Meister, der so das Herz des Menschen stürmisch erregt und dieselben Wirkungen erzielt, wie die Natur in ihren großartigsten Schauspielen . . . Und wenn der Vorhang sich von beiden Seiten geschlossen hat, geht man wieder die Straße nach Bayreuth entlang den Hügel hinab. Man wendet sich dann nach dem in Nacht versunkenen Theater um und man bedauert, das Märchen verlassen zu müssen, um in die Alltäglichkeit des Lebens zurückzusinken. Eine gewaltige Vision ist an unseren Augen vorüber gezogen. Man hat den Eindruck des Erwachens von einem seltsamen Traume."

— Der Komponist Ernest Reyer in Paris hat seine neue Oper „Salambo" (nach dem gleichnamigen Werk Flauberts) nahezu vollendet. Das Werk wird im „Théâtre de la Monnaie" zu Brüssel zur ersten Aufführung gelangen.

— Die Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger wird in den Monaten November und Dezember ein zwanzig Abende umfassendes Gastspiel an dem königlichen Theater in Madrid absolvieren.

— Im Krollschen Theater in Berlin wurde die neue, bisher nur in Magdeburg zur Darstellung gelangte Oper von W. Freudenberg: „Die Mühle im Wisperthal" mit gutem Erfolge aufgeführt. Das Textbuch von Ernst Pasqué zeigt die bedeutende litterarische Gewandtheit des Verfassers, in der Komposition erweist sich Freudenberg als gebildeter und geschmackvoller Musiker.

— Ueber Zamaras neue Operette „Der Herr Abbé", welche auf der Bühne des Gärtnertheaters in München erstmals gegeben wurde, schreibt man: Die Autoren Léon und Brakl haben auf jede Wirkung durch traditionellen Operettenunsinn verzichtet, sie haben darauf verzichtet, die alten dummen, verbrauchten Figuren auf die Bühne zu stellen, ja ihre Verzichtleistung erstreckte sich auch auf allen dekorativen Glanz, auf die halbtragischen Effekte der Handlung, die in jüngster Zeit bei den Operettendichtern so beliebt sind, auf geräuschvolle Massenaufzüge, Ballettgruppierungen u. s. w. In der gleichen Dekoration spielt das Stück zwei Akte lang, ohne zu ermüden, es unterhält und gibt dem Komponisten Gelegenheit zur ersprießlichsten Arbeit. Alfred Zamara hat in seiner Musik eine Begabung an den Tag gelegt, die von dem jungen Künstler noch größeres erwarten läßt.

— Ein internationales Musikfest wird im nächsten Jahre in Genf abgehalten werden. Die dortigen Gesang- und Instrumentalvereine haben beschlossen, im August 1890 für Gesangvereine, Fanfaren- und Harmonie-Vereine einen internationalen Preiswettkampf zu veranstalten.

— Den Musikmeistern der deutschen Armee wird demnächst die längst angestrebte Rangerhöhung zu teil werden, indem die Kapellmeister den Rang von Offizieren erhalten. Die darauf bezügliche Ordre soll bereits dem Kriegsminister vorliegen.

— In Salzburg soll im Juli nächsten Jahres eine Musteraufführung von Mozarts „Hochzeit des Figaro" stattfinden, und zwar unter Mitwirkung der hervorragendsten Gesangskräfte der deutschen Opernbühnen. Der großartige Erfolg, welchen die Musteraufführungen von „Don Juan" unter Hans Richters Leitung vor zwei Jahren anläßlich der „Centenarfeier" des Werkes erzielten, hat den Anlaß zu den geplanten „Figaro"-Aufführungen gegeben. Hans Richter wird — das ist bereits feststehend — auch die Musteraufführungen von „Figaros Hochzeit" leiten.

— Fr. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule zu Regensburg und Redakteur der „Musica sacra" und der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik", wurde in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um die katholische Kirchenmusik von der Universität zu Würzburg zum Doctor theol. promoviert.

— Konzertmeister Walbrül in Weimar verschied nach längerem Leiden am 10. August dieses Jahres. Derselbe war in Poppelsdorf bei Bonn am 29. Januar 1813 geboren, erlangte die erste Anstellung bei der Hofkapelle zu Sondershausen, woselbst er auch den fürstlichen Prinzen musikalischen Unterricht erteilte, und wurde dann als Kammermusikus am 1. Oktober 1846 in die Weimarische Hofkapelle berufen, der er seine bewährten Kräfte lange Jahre widmete. Sein Hauptinstrument war die Geige, er hat aber auch außerdem auf der Baßklarinette und Viola tüchtige Leistungen zu verzeichnen. Er war nicht allein ein gewandter Orchesterspieler, sondern hat auch die ersten Kammermusikquartette mit ins Leben gerufen, an denen sich außer ihm Stör, Singer, Coßmann, von Milde und Dr. Lassen beteiligten. In dieser Eigenschaft hat ihn Franz Liszt hoch geschätzt und so kam es, daß er bei den berühmten Soireen auf der Altenburg ein sehr thätiges Mitglied war.

— In Leeds wird vom 9. bis 12. Oktober d. J. ein großes Musikfest unter Leitung von Arthur Sullivan stattfinden. Es werden hier vorwiegend deutsche Werke zur Wiedergabe gelangen. Von Richard Wagner wird der ganze dritte Akt aus „Tannhäuser", von Händel „Acis und Galathea", von Schubert die „Es dur-Messe", von Spohr „Weihe der Töne", von Mendelssohn das „Violin-Konzert", die „Musik zum Sommernachtstraum" und der „Lobgesang", von Brahms „Deutsches Requiem", von Beethoven die „Neunte Symphonie", endlich von Bach die Kantate „Gottes Zeit ist die beste Zeit" aufgeführt werden. Als Hauptwerk wird auf dem vier Tage währenden Musikfest zu Leeds der „Faust" von Hektor Berlioz aufgeführt.

— Gust. Ad. Buschmann hat — wie die „Hamb. Ausst.-Ztg." meldet — eine Vorrichtung erfunden, mittels welcher auf dem viersaitigen Kontrabaß auf der Kontra-E-Saite noch die tiefern Töne Dis, D, Cis und C erreicht werden können.

Homonymes Silbenrätsel.

Schließet meine ersten beiden
Stets das Reich der letzten ein:
Werden meine letzten nimmer
Doch zugleich die ersten sein.
Leuchtend wenn mein Ganzes funkelt
In dem Schmuck für Frauenschöne;
Weithin kennt man mich als Meister
Am Klavier, im Reich der Töne. —

M. v. Eschen.

Auflösung des Schiebrätsels in letzter Nummer:

Mendels**so**hn
Pag**an**ini
Ve**rd**i
Moz**art**
Ros**si**ni
Jo**ac**him
Ma**te**rna
Duss**ek**

1) Sarasate. 2) Ondricek.

Kunst und Künstler.

— Aus Anlaß seines Besuches der Bayreuther Aufführungen hat der Prinz-Regent von Bayern folgende Auszeichnungen an Künstler verliehen: Den Verdienst-Orden vom heiligen Michael 4. Klasse dem badischen Hof-Operndirektor Mottl in Karlsruhe und dem Musikdirektor Kniese in Breslau; die Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst Frau Rosa Sucher in Berlin, dem hessischen Hoftheater-Maschinenmeister Kranich in Darmstadt, dem Konzertmeister Rosé und dem Kammervirtuosen Mühlfeld. General-Direktor Levi in München erhielt einen Taktstock von Elfenbein mit Edelsteinen und Lapislazuli-Einlagen, die sächsische Kammersängerin Malten eine goldene Brosche mit bayrischen Rauten in Brillanten und Türkisen, darüber die Krone, und die Führerin der Ehrenjungfrauen, Frl. Hurth in Bayreuth, ein goldenes Armband mit Brillanten. Vom Kaiser aber wurden die Kapellmeister Levi, Mottl und Richter, sowie Kammersänger und Regisseur Fuchs mit dem preußischen Kronenorden dekoriert.

— In der bevorstehenden Konzertsaison gedenkt ein Künstler wiederum voll und ganz seine frühere Thätigkeit aufzunehmen, der aus Gesundheitsrücksichten seit längerer Zeit nur selten in der Oeffentlichkeit erschien, nämlich der vormalige Lehrmeister des Cellospiels am Kölner Konservatorium, Jacques Rensburg, von Geburt ein Holländer, jetzt in Bonn. Als einer der seelenvollsten Sänger auf seinem schönen Instrument in weiten Kreisen bekannt, darf man ihn in allen Konzertsälen willkommen heißen.

— Wie der „B. C." hört, hat Graf Hochberg „in sehr entschiedener Weise" dem Wunsche Ausdruck gegeben, daß die weiblichen Mitglieder der königlichen Theater nicht Wohnungen inne haben möchten, welche im schreienden Mißverhältnis zu den Gagenbezügen dieser Damen stehen. Das Vorgehen wäre nur zu loben und ein gleicher Wink dürfte auch für die Toilettenverhältnisse mancher Künstlerinnen nicht unpraktisch sein.

Dur und Moll.

A. W. Schneidergesell und Sänger. In Bergamo war es, wie in anderen mittelgroßen Städten Italiens, in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts Brauch, daß sich der Chor der Oper aus stimmbegabten Handwerks-Lehrlingen und -Gesellen zusammensetzte, welche sich auf diese Weise einen kleinen Nebenverdienst verschafften.

Eines Tages trat bei dem damals berühmten Sänger Nozari ein schmuckes, zartes Bürschchen ein, welches jenem einen neuen Anzug überbrachte.

Nachdem Nozari den Jüngling näher betrachtet, fragte er: „Haben wir uns nicht bereits irgendwo gesehen?" „Allerdings, mein Herr, Sie werden mich in der Oper gesehen haben, wo ich im Chor mitwirke."

„Hast du eine gute Stimme?"

„Es geht an," erwiderte der andere bescheiden; „im Chor bin ich wohl zu verwenden; aber ich komme kaum über g hinaus."

„Laß hören," versetzte Nozari, trat ans Klavier, und schlug zunächst das g an. Der Schneiderbursche sang den Ton hell hinaus.

„Nun a."

„Aber, mein Herr, ich kann nicht,"

„Ei, das wäre. Geschwind singe, ich befehle es dir." Und der Schneider ließ das a mit einer Fülle und Reinheit der Brust ertönen, welche Nozari das Herz hüpfen machte.

„Nun h, aber ziere dich nicht."

„Ich bin es wirklich nicht im stande, mein Herr."

„Du kannst es wohl, und wenn du dich länger zierst, so —" und der Sänger griff zum Stocke. „Ich will es ja thun, seien Sie nur nicht böse!" rief der junge Mensch flehentlich aus, und sang nicht nur das h, sondern auch ohne Anstrengung das c. „Siehst du nun wohl, daß es geht!" rief Nozari frohlockend aus. Und jetzt will ich dir etwas sagen: „Verlaß die Schneider-Werkstatt und komm zu mir in die Lehre; ich will dich etwas Besseres einfädeln lehren, als Seiden- oder Zwirnfäden. Wenn du mir folgst und fleißig bist, so wirst du mich einst verdunkeln, und der erste Tenorist Italiens werden."

Nozari hatte wahr gesprochen. Zwanzig Jahre später war der Schneider, der abends für einige Soldi im Chor sang, Millionär; und noch heute nennt man seinen Namen mit Begeisterung. Es war Rubini.

— Mißverständnis. Balleteuse: „Nun, schlechter Laune heute?" Lieutenant (von der Parade kommend): „Freilich, bin bei der Kritik schlecht weggekommen." Balleteuse: „Schändlich! Diese Recensenten! Jetzt kritisieren sie gar schon unsere Freunde!"

— A.: „Wohnt denn die Pianistin nicht mehr hier im Hause?" — B.: „Nein, die haben wir vertrieben!" — A.: „Wodurch denn?" — B.: „Wir haben täglich ein paarmal aufragen lassen, ob hier ein Klavierstimmer wohne."

M. H. Eine Mordgeschichte. Adelaide Ristori, die hervorragende italienische Tragödin, welche in den 50er Jahren bei ihrem ersten Auftreten in Paris sogar den Ruhm der großen Rachel verdunkelte und in Deutschland die schönsten Lorbeeren sammelte, war vielleicht von jeher am bewundernswertesten durch die Vielseitigkeit ihres Genies. Die Aufführungen wurden von ihr geleitet, die Künstler belehrt, Maler, Maschinisten und Garderobieren von ihr beordert und selbst die Schriftsteller machten sich ihre Erfahrungen zu nutze.

Als sie einst ein für sie geschriebenes italienisches Drama durchlas, fand sie die Diskussionen in einer Scene, in welcher sie erst einen anderen, dann sich selbst zu vergiften hatte viel zu weit ausgedehnt, und das Unausführbare dieser Weitläufigkeit erkennend, bediente sie sich schnell des Telegraphen, um dem Dichter folgende Mitteilung zu machen: „Sie vergessen, daß ich schnell zu sterben habe, und daß in Gegenwart der Leiche meines Opfers, mit welchem ich das Gift teilen muß, ich unmöglich mich in so langen Tiraden ergehen kann."

Wer sich die politischen Verhältnisse des damaligen Italiens vergegenwärtigt, kann sich vorstellen, in welche Verlegenheit diese Depesche den Telegraphenbeamten versetzte. Da Menschenleben auf dem Spiel standen, beschloß er, sogleich die Polizei in Kenntnis zu setzen; diese geriet denn auch in nicht geringe Aufregung. Man ruhte nicht eher, als bis man die „Giftmischerin" ausfindig gemacht hatte. Den Effekt der „Mordgeschichte" nach der Aufklärung kann man sich denken! — Die Scene wurde aber in der That gekürzt und das Drama bildete seitdem eines der wirksamsten Stücke in dem Repertoire der Ristori.

— „Ist eure Mama musikalisch?" „O freilich. Weißt du denn nicht, daß sie uns immer nach Noten prügelt?"

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Frage.

Piano-Lampen und Glas-Untersätze für Klaviere. Wer liefert solche und zu welchen Preisen?

Antwort an die Redaktion erbeten.

Richtige Lösungen des musikalischen **Füllrätsels** in Nr. 15 sandten ein: Jenny Boas, Berlin. Anton Lindner, Lemberg. Klara Arndt, Delitzsch. Hubert Hunold, Heiligenstadt. Ludwig Falk, Libau. Anna Saupe, Altenburg. Ferd. Müller, Eger. K. H. Werner, Lehrer, Brambach i. S. Ant. Ph. Deyl, Musiklehrer, Reichenberg. Hermann Muth, Musiker, Bad Ilmenau. R. Groebke, Hoboist, Colmar. Marie Langenmayr, Traunstein. H. Seehof, Frankenhausen. Richard Schaukal, Brünn. Mathilde Hesster, Mainz. Eine Cöthnerin, Cöthen. Klara Krause, Altona. Hermann Clemens und Joseph Darmann, Halberstadt. J. Hansen, Gymnich. Viktor Stolz, Rohle. Otto B. R. Klein, Guben. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Oskar Berger, Grimma. Karl Jendroßek, Rosenberg.

Nachträgliche Lösungen des **Rätsels** in Nr. 14 sandten ein: Käthe Behrend, Kiew. Hanny Röben, Oldenburg.

Marburg, Ab. Vortragsstücke für Violine und Harmonium: Goltermann, Walthers Lied aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" (Mk. 1); Bach, Meditation über das 12. Präludium von Carl Koßmaly (Mk. 1.50); Oesten, Stunden der Weihe (op. 142 in 6 Nummern à Mk. 1.50.); Bach, Arie in D von Reinhard (Mk. 1); Haydn, Largo Fis dur von Stern (Mk. 1.50); Orth, Melodienkranz, Sammlung klassischer und moderner Tonsätze (2 Hefte à Mk. 2); Attinger, L. g. 4. Volksliederalbum (2 Hefte à Mk 2.60).

F. B. in K. 1) Fräulein Hermine Spies wohnt in Wiesbaden, Albert Träger in Nordhausen. — 2) Ob der „Frühlingsglaube" in Musik gesetzt ist? gewiß, und zwar sehr, mindestens von 80 Komponisten. — 3) Ja!

Bingen, J. C. 1) Ein Autograph von Richard Wagner werden Sie durch J. M. Heberle in Köln oder andere große Antiquariatsbuchhändler sich beschaffen können. Von etwaigen Offerten aus unserem Leserkreise würden wir Ihnen an dieser Stelle Mitteilung machen. 2) Finden Sie in Müsiols Konversations-Lexikon der Musik (5 Mk., auch in 5 Lieferungen à 1 Mk.). 3) Ueber Sammeln und Aufbewahren von Autographen wird die „Musikalische Jugendpost" voraussichtlich binnen kurzem einen Aufsatz bringen.

Charlottenburg, Sk. Ja, das glauben wir, es ist immer dieselbe Geschichte: hübsche Klavierstücke spielen, aber nicht üben wollen! Jener Unteroffizier hatte schon ganz recht, als er seine Rekruten „anhauchte": „Kommißbrot wollen sie alle naschen, die Kerls, aber wenn's heißt, die Kniee ordentlich durchdrücken und die Fußspitzen schneidig nach vorn strecken, da schützen sie Müdigkeit vor." — Vor allen Dingen müssen Sie doch, wenn Sie's ernst mit dem Klavierspielen nehmen, danach trachten, die Finger mit Kraft, Leichtigkeit und Gelenkigkeit auszurüsten. Als Ergänzung zu Prof. Breslaurs „Klavierschule" nehmen Sie noch dessen „Technische Grundlage des Klavierspiels" (op. 27, IV. vermehrte und verbesserte Auflage, Breitkopf & Härtel, Leipzig), beide Werke haben sich bereits in der Praxis vortrefflich bewährt.

Saale. Mit Rücksendung Ihres Manuskripts haben wir wohl gleichzeitig unser Urteil gefällt.

Berlin, J. B. Sie gehören also „zu denen, deren Talente sich in der Stille bilden und deren Genien (oder „Gewinn?" es ist nicht deutlich zu lesen) man im Strom der Welt findet." Nein, wie geistreich Fräulein Jenny! Das in Aussicht gestellte „Charakterstück" (fast hätten wir uns versprochen „Stück Ihres Charakters") schicken Sie nur ruhig ein, die Post will auch etwas verdienen. Behalten Sie sich aber der Vorsicht halber eine Abschrift zurück, denn nicht bloß Johanna geht, um nimmer wiederzukehren, auch Manuskripten passiert gelegentlich so etwas.

K. K. in D. Das Eingesandte eignet sich nicht zur Aufnahme.

Salzburg, B. v. H. Dr. Wilh. Meyer und andere.

Rathenow. Zur musikalischen Illustrierung der verschiedenen Stadien Ihrer Verliebungs-, -lobungs- und -heiratungs-Geschichte würden wir Ihnen folgendes Eh'-moll-Konzertprogramm vorschlagen: 1) Paroles d'amour. Romanze für zwei Flöten. 2) Versprechen am Herd. Pastorale. 3) Sie schwinget das Scepter mit Kraft und Geschick. Capriccio. 4) Ach, wie drückt der Pantoffel. Arie lamentoso mit Zither-Begleitung. 5) Ça, ça geschmauset. Lied für Baß. 6) Nach finstrer Mitternacht. Nocturne. 7) Variationen

über das Nachtlager von Granada. 8) Zankduett. 9) Zähmung einer Widerspenstigen. Große Kriegs-Fanfare mit Pauken-Solo. 10) Schmerzenswalzer.

Zülz, J. P. Das kommt ja ganz auf das Fabrikat an, ferner wie lange das betreffende Instrument bereits im Gebrauch ist, wie viel es neu gekostet hat ꝛc.

Sagau, K. S. Gewiß nehmen die allgemein beliebten Pasquéschen „Einführungen in die Oper“ in der „Musikalischen Jugendpost“ ihren Fortgang; erst jüngst (Nr. 14 und 15) wurde in Erzählung und belehrender Unterhaltung die sogenannte französische „Große“ Oper behandelt: „Armida“ von Lully (1686), Gluck (1777) und Rossini (1817). In kurzem kommt Donizettis komische Oper „Die Regimentstochter“ (mit Illustration) an die Reihe.

Stargard i. P. Wie sie am schnellsten Pianist werden, müssen Sie doch besser wissen als wir; sonst konnten wir Ihnen nur ähnlich raten wie jener Schusterjunge, der dem Fremden auf seine Frage, wie er am schnellsten nach dem Opernhause komme, antwortete: Wenn Sie tüchtig laufen, Männecken.

Château Biré, A. v. R. Ist vorerst nicht möglich. Arditi wohnt in London, seine nähere Adresse ist uns nicht bekannt.

Leipzig, A. G. Was die „Dr. Ztg.“ über das Leibgericht Rich. Wagners sagt, soll richtig und „Salzburger Nockerln“ in der That sein Leibgericht gewesen sein. Das genannte Blatt gibt zugleich nachstehendes Rezept zur Bereitung derselben:

Zerlaß in pfannengleichem Gefäß — so will's der große Meister,
Der Salzburger Nockerln namenlos naschwert nannte —
Ein eigroß Butter mit fünf Eidottern,
Mehl eine mäßige Messerspitze,
Zucker — zwei Messerspitzen; zum Schnee
Verrühre — nicht klobig! — drei klebrige klar.
Taugt dir der Teig? Thu' ihn,
Hanne, hinein in die Hitzepfanne,
Auf deren mit Milch bedeckten Boden, Maid,
Nußgroß Butter und natürlich
Feinster Vanille ein Fragmentchen schon vorher fiel.
Pfauchet nun, Pfannengeister!
Müsset mir manche Minute schmachten,
Dem dünnen Deckel unterthan, dann dreh' ich
Stückweise den Teig und steche
Gemütlich mit ganz gewöhnlichem
Eßlöffel die entzückenden Edel-Nockerln aus.
Und nun — nur schnell schnabuliert!

Septfontaines, B. Wenden Sie sich an Instrumentenmacher Bürger, Kleberplatz in Straßburg.

Wien, P. Läßt sich aus technischen Gründen nicht ausführen. Gruß!

Braunschweig, T. H. Besten Dank! Die meisten derselben werden erscheinen.

Feodora. Wenden Sie sich an die „Mildwida“, Mauerstraße 2 in Berlin. ad 2: E. Gründel in Leipzig.

Schmiedeberg, G. P. Gefällt uns weniger, — ist zu gekünstelt. Erst mehr lernen!

Ratibor, J. G. So so, — Sie schicken „hin und wieder“ auch Beiträge an andere Zeitungen? Nach der uns gesandten Probe bezweifeln wir dies gar nicht: Sie schicken sie hin und die Redaktionen Ihnen wieder.

Buxton, A. V. Das Piccolo ist in der betreffenden Ouvertüre original. ad 2: Prof. Louis Köhlers Katechismus der Harmonielehre (1 Mk.).

Reichenhall, E. B. Diese Symphonie (Nr. 3 E dur, op. 51) hat Max Bruch 1882 komponiert und der Symphonie-Society in New York zugeeignet, später (1884—86) umgearbeitet.

Themar, H. V. Ohne gründlichen Unterricht bei einem tüchtigen Lehrer nach unserer Auffassung nicht zu erreichen; wir können uns daher auch die Angabe derjenigen „Werke, welche man studieren muß“, ersparen.

Freienwalde a. O., N. P. „Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate“ (Laßt jede Hoffnung hinter euch, die ihr eintretet) ist eine Stelle aus Dantes „Göttliche Komödie“ (Hölle, III. 9).

Kassel, F. K. Der Komponist der Oper „Die Folkunger“ heißt Edmund Kretschmer in Dresden, der Verfasser des „Führer durch den Konzertsaal“ ist Hermann Kretzschmar, Universitäts-Musikdirektor in Leipzig.

Stettin, H. M. Sie malen den Vegetarianismus ja so verlockend, daß man fast versucht ist, sich demselben zu ergeben.

F. H. in W. Ja wohl, in Konstanz am Bodensee. ad 2: Gute und nicht schwere Vortragsstücke für Cello sind: Jensen op. 8 (fünf Stücke), Reudnitz bei Leipzig, C. Rühle; Goltermann: op. 17, 22, 35 (4 Stücke). 60, 92 (André); Grützmacher op. 19 (Kahnt), op. 30 (Breitkopf).

Magdeburg, F. C. Das ist uns ja nichts neues. Der Leser sucht solche kleine Bosheiten, die andern gesagt werden, mit Vorliebe aus dem Briefkasten heraus und amüsiert sich ganz köstlich — da, auf einmal, trifft ihn selber eine solche Antwort und gleich greift bei ihm eine andere Auffassung Platz, er setzt sich schleunigst hin und schreibt der Redaktion einen je nach seinem Bildungsgrade mehr oder weniger malitiösen Brief, in dem er sich beklagt und verwundert, wie man ihn so schlecht behandeln könne.

Gumbinnen, P. S. Können Ihnen leider nicht dienen. Ob der Name sich vom italienischen Cosimo, das eine Obstart bezeichnet, oder von der alten italienischen Malerfamilie Cosimo ableitet, — wer mag es wissen!

Elbing, E. W. Die Cello-Schule von Werner (Reudnitz bei Leipzig, C. Rühle) ist sehr zu empfehlen. ad 2: Ein solches Werk gibt es nicht, — das lehrt längeres Studium und praktische Erfahrung. ad 3: Der Charakter eines Volksliedes ist nicht zu verkennen. ad 4: Dem die Natur schon eine Stimme in die Kehle gelegt hat, welche sich äußert, als ob solche in gewissem Grade künstlich geschult sei.

J. in A. A. N. und G. J. in S. Ihre Namen konnten ausnahmsweise nicht mit angeführt werden, weil Ihre Rätsellösungen nicht richtig waren, wie Sie sich inzwischen ja überzeugt haben dürften.

Philadelphia, J. B. M. 1) Wurde Ihnen inzwischen direkt gesandt. 2) Ihre Lösung des Zahlenrätsels in Nr. 14 war richtig, konnte aber wegen zu späten Eintreffens nicht mehr mitberücksichtigt werden.

Kanzleirätin **R. in W.** Obgleich die „Neue Musik-Zeitung“ eigentlich nicht der Platz für eine gastronomische Unterhaltung ist, so gebe ich gern zu, daß Frauen, die der Göttin Musika opfern, nicht unbedingt Feindin der edlen Kochkunst sein müssen. Was Ihre Anfrage betrifft, so behauptet meine teure Ehehälfte, daß es für die Herstellung vorzüglichen Jüs nichts Besseres gäbe, als „Liebigs Fleischextrakt“.

Rosenberg, K. J. Toussaint-Langenscheidtsche oder Ollendorffsche Methode.

Lemberg, A. L. Geduld!

Riga, J. K. 1) Im Druck noch nicht erschienen. 2) Hans von Bronsarts „Frühlings-Phantasie“ ist nur in Orchesterbearbeitung erschienen.

Spöck, R. W. Ja wohl! sind nicht schwer zu spielen; übrigens direkt erledigt.

Grimma, O. B. Amerikanische Rhapsodie (op. 44) von Miska Hauser, für Violine und Orchester (Schuberth & Co., Leipzig).

Görlitz, O. H. Noeßler, Sängerkompaß (Mk. 1.50. Zimmermann, Leipzig).

Dorpat, J. F. 1) Nicht erschienen. 2) Ohne Text nicht erschienen; mit Text bei Siegel, Leipzig (Mk. 6.50). 3) Wird, wie wir aus guter Quelle erfahren, binnen kurzem erscheinen; außerdem Bulthaupt, Dramaturgische Oper (2 Bände Mk. 10.—). 4) Geschieht teilweise in Eschmanns Führer durch die Klavierlitteratur.

Berlin, G. Sch. „Mut oder Zorn“ sollte in uns Ihr sehr geschätztes grobes Schreiben erregen? Weit gefehlt, verehrtester Herr, genehmigen Sie im Gegenteil die Versicherung, daß wir über die „Fliegenden Blätter“ schon lange nicht so gelacht haben, wie über das Ihrige. Also unsern herzlichen Dank! Ihr „Gedicht“, dessen ebenso harmlose wie milde Kritik an dieser Stelle (Nr. 16, Seite 200) Sie so aus dem Häuschen gebracht hat, war schon schön, Ihr Brief darauf ist aber noch viel schöner. Wir raten Ihnen nunmehr, nicht bloß Ihre „Gedichte“, sondern auch Ihre „Prosaschriften“, Ihre Briefe zu sammeln und dann zu veröffentlichen, vielleicht unter dem Kollektiv-Titel „Album unfreiwilliger Komik“.

Adolph Wilbrandt, der allbeliebte Dichter, hat nach vielen Jahren langer Pause soeben einen neuen hochbedeutenden zeitgeschichtlichen Roman vollendet, den das „Berliner Tageblatt“ zum **alleinigen Abdruck für ganz Deutschland** erworben hat. — Den unserer heutigen Nummer beiliegenden diesbezüglichen Prospekt empfehlen wir der gefl. Beachtung unserer Leser.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu noch ein Prospekt der Wochenschrift: **„Häuslicher Ratgeber“**, Verlag von Robert Schneeweiß in Breslau.

X. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

An unsere Leser!

Ein außerordentlich abwechselungsreiches Programm wird der Inhalt des IV. Quartals der Neuen Musik-Zeitung enthalten, ein Programm, das sich etwa mit dem eines guten populären Konzerts vergleichen ließe: zufolge freudiger Mitwirkung anerkannt bester und beliebtester Kräfte und dank den vielseitigen Anregungen aus den Kreisen unserer Gönner und Kunstförderer soll jede Nummer, unter gebührender Berücksichtigung der verschiedenartigen künstlerischen und litterarischen Geschmacksrichtungen eines großen Publikums, einen jeden, gleichviel ob er im strengsten Sinne für musikalisch gebildet gilt oder ob er sich mit der Bezeichnung eines Musikdilettanten bescheidet, kurzum jeden wahren Musikfreund, der in der Tonkunst Erholung und Erquickung findet, interessieren und erfreuen durch die Fülle, Frische und Gemeinverständlichkeit des Gebotenen. Dies war ja jederzeit und bleibt die Tendenz, der Leitstern, aber auch der Stolz der „Neuen Musik-Zeitung“, denn hierdurch gelang es ihr, die vielen Tausende treuer Freunde und Anhänger sich zu gewinnen und zu erhalten. Wie insgesamt dem textlichen Inhalt in allen seinen Rubriken und dem Illustrationsschmuck, so soll auch namentlich der Auswahl der Musikbeilagen größte Sorgfalt gewidmet werden, die besten unserer Klavier- und Liederkomponisten sollen mit melodiösen und gediegenen Stücken darin enthalten sein. Beredter als jedes Versprechen es hier thun kann, sollen die nächsten Nummern davon Zeugnis ablegen, wie unsere Zeitung unentwegt bemüht ist, durch wirklich gediegenen und gefälligen Inhalt, durch Wort, Bild und Ton, durch Ernst und Scherz, durch Belehrung, Anregung und Unterhaltung auf Geist und Gemüt, auf Auge und Ohr veredelnd einzuwirken und so Haus bei Haus, in jeder Familie, in der Frau Musika die Stunden der Muße verschönt, in der Sinn und Liebe für die schönen Künste und Wissenschaften herrschen, als musikalisch-belletristisches Lieblingsblatt Eingang zu finden und sich heimisch zu machen.

Redaktion und Verlag der

Neuen Musik-Zeitung.



Unsere geehrten Abonnenten werden gebeten, die Abonnements-Erneuerung für das IV. Quartal rechtzeitig, möglichst noch vor dem 1. Oktober, sich angelegen sein zu lassen, damit in der weiteren Zusendung keine Unregelmäßigkeit eintritt.

Die beiliegenden Bestellkarten empfehlen wir einer freundlichen Beachtung und zweckdienlichen Benutzung.

Wilhelm Speidel.

Es ist schwer, heutzutage aus der Masse und Unmasse der musikalischen Autorenschaft mit achtunggebietendem Namen hervorzuragen; um so ehrenvoller aber auch, einen solchen sich erworben zu haben. Wilhelm Speidel besitzt ihn und darf auf ihn Anspruch machen.

Es sind 44 Jahre her, seit der Verfasser dieser Zeilen ihn zum erstenmal in seiner Vaterstadt Ulm, wo er als Sohn des dortigen sehr geachteten Musiklehrers Speidel am 3. September 1826 geboren wurde, und wo er sich, von München aus der Schule Franz Lachners in die Ferien kommend, in einem Konzert mit großem Beifall auf dem Klavier hören ließ. Er war damals 19jährig. Aber schon damals hat mir sein Spiel so etwas getragen Bestimmtes, so etwas Gegossenes ausgedrückt, daß ich bei einem späteren Anlaß in Stuttgart, wohin er und ich beruflich gekommen waren, in öffentlichem Wort auszusprechen Anlaß nahm: sein Klavierspiel unterscheide sich durch seine ruhige, klare Bestimmtheit klassisch wohlthuend von jener „spießgläsernen" Art, welche mit unfaßbarer Fertigkeit auf den Tasten haust, daß man das Gefühl des „überall und nirgends" gar nicht los werden kann. Das wäre mein Urteil über Speidels Handhabung des Klavierspiels.

Wie Speidel seine Pädagogen-Stelle ausfüllt, bekunden seine Schüler, unter denen folgende hervorragende sich befinden: Theodor Pfeiffer in Mannheim, Carl Schuler in Paris, der Kammervirtuose Carl Heß in Dresden, Frau Größler-Heim in Stuttgart, Frau Luise Berghof in Bern u. s. w., sowie seine Bearbeitungen der Klavierklassiker bei Pohle und Cotta.

Speidel als musikalischen Dirigenten kennen zu lernen, dazu hatte ich eine lange Reihe von Jahren im Stuttgarter Liederkranz, bei den Schiller-, Uhland- und Musikfesten, in Konzerten u. s. w. reichste Gelegenheit. Und auch hier war es die Ruhe, das Maß, die Bestimmtheit in Tempoführung, in Beherrschung der steigenden oder fallenden Leidenschaft des Gesangs, was ich und was die Vereinigungen zu rühmen fanden.

Den Hauptpunkt aber, auf den es ankommt, und sein Bleibendstes ist, bildet Speidels Bedeutung als Liederkomponist. Den Klavierspieler wird man einst nicht mehr hören, den Dirigenten nicht mehr sehen; aber den in Noten verkörperten Liedererfinder wird man noch singen, wenn er es selbst nicht mehr hört.

Unter seinen Chören steht durch Wahrheit und Tiefe der Naturempfindung, durch Schönheit der Stimmführung obenan das herzrührende Lied „Alpennacht", dessen Vortrag schon so viele gerufene und gedachte Da capo erlebt hat. Ihm gleich, wenn auch von sehr verschiedenem Charakter der Empfindung und Stimmung, wie es der Charakter des Textes mit sich bringt, steht „Waldnacht" (Verse von H. Lingg); man kann die vom Dichter gewollte Düsterkeit in der Speidelschen Komposition mit Händen greifen; die Stelle:

„Vorüber jagt auf Flammenhufen
Erlkönig sein goldmähnig Roß,
Die Geige tönt, die Flöten rufen,
Er reitet auf sein Elfenschloß,"

gestaltet sich geradezu zum dramatisch geschauten und gehörten Geisterritt, der die Phantasie mitreißt und vollauf sättigt. Von gleicher Vorzüglichkeit ist „Das verlassene Mägdlein" (Text von Ed. Mörike). Man kann das Lied kaum satt hören, so seelenbewegend wirkt der im volksmäßigen Ton gehaltene Chor, worin die Verlassene, in das Herdfeuer schauend, bekennt:

„Plötzlich da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe."

Verfasser hat mit Hervorhebung dieser drei Lieder seine besondersten Lieblinge bezeichnet; er könnte noch viele aus der Tonwerkstätte des Komponisten anführen, die ihm die Herzen gewonnen haben und gewinnen werden. Es ließen sich ganze Reihen von ältern, jüngern und jüngsten Dichtern namhaft machen, welche Speidel durch musikalische Verwertung ihrer Texte geehrt und populär gemacht hat; aber es mag an dem Gesamtausspruch genügen, daß wir in ihm einen musikalischen Lyriker von echtester Begabung besitzen.

Wie als Mensch, so auch als schaffender Künstler vereinigt Wilhelm Speidel in sich alles, was wir dem Süddeutschen neidlos als unantastbares Eigentum, als schönste und berechtigte Eigenschaft zugestehen mußten: ungetrübte Herzensfröhlichkeit und reflexionsfreie, wackre Schaffensfreude.

Wenn Ludwig Uhland einst den deutschen Sprachforschern zugerufen:

Tadeln euch die Ueberweisen,
Die um eigne Sonnen kreisen,
Haltet fester nur am Echten
Alterprobten, einfach Rechten,

so ist unser Tondichter der erste, der diesen Wahrspruch beherzigt und ihn so versteht, wie er ihn im Sinne seiner Kunst sich zu deuten hat; Wilhelm Speidel hat niemals der musikalischen Umsturzpartei Gehör geschenkt; besonnenem Fortschritt keineswegs abhold, blickt er doch immer zu unseren großen Klassikern als zu seinen Leitsternen auf; in ihren Pfaden zu wandeln, zu beweisen, daß „er ihres Geistes reinen Hauch" verspürt und das Beste von ihnen in sich aufgenommen, ist sein oberstes Bestreben.

Betrachten wir die erste beste seiner größern oder kleinern Vokalkompositionen, überall treffen wir das Merkmal der Klassicität, das bekanntlich darin besteht, daß Form und Inhalt sich decken. Aus solcher Verschmelzung gehen allein die Schöpfungen hervor, die Geist und Herz befriedigen und Aussicht haben auf lang nachwirkende Kraft. Wenn so mancher Speidelsche Männerchor den Wert und die Bedeutung des echten Volksliedes beanspruchen darf und deshalb auch zum kostbaren Gemeingut aller in- und ausländischen Liedertafeln geworden, so wissen wir nun, wo der Grund zu solcher Erscheinung zu finden ist.

Sein ganzer künstlerischer Entwickelungsgang machte ihn zum Klassicitätsjünger und die Wurzeln, die ihn mit den ehrwürdigsten Großmeistern fest verknüpfen, sind leicht nachweisbar: sein erster und einflußreichster Kompositionslehrer war Ignaz Lachner in München; stand dieser Meister als Jüngling gleich seinem Bruder Franz in den freundschaftlichsten Beziehungen zu Franz Schubert und ging letzterer, obwohl selbst schon ein König im Reiche der Liederkomposition, in glühendster Bewunderung des hochgewaltigen Genius Beethovens auf, so ist leicht das Band zu entdecken, das den noch lebenden mit dem längst verschiedenen Tonhelden zusammenhält; sein ganzes künstlerisches Streben und Leben widmete sich der verehrenden Betrachtung ihrer Großthaten. Und von dieser echt klassischen Gesinnung legt denn auch Speidels Kammermusik vollwichtiges Zeugnis ab. Was wir von ihm an Klavierkompositionen, Sonaten, Trios 2c. besitzen, blickt uns an mit den Augen überzeugter Gesinnungstüchtigkeit, vermöge ihrer Gediegenheit in Erfindung und der logischen Straffheit in der thematischen Neugestaltung erwirken sich diese Werke nicht allein die Liebe aller, die diesem Zweige unserer zeitgenössischen Litteratur Beachtung schenken, sie sind auch der Hochachtung der Fachkritik sicher; wie denn auch vor ihrem Gerichtshof die jüngsten kammermusikalischen Musenkinder Speidels mit vollen Ehren bestehen. Der ausgezeichnete, im Klangwesen seines Instruments von frischer Jugend ab heimische Pianist verleugnet sich in keiner seiner Klavierkompositionen; ohne sich in leere Tonspielereien zu ergehen und auf leidigen Ohrenkitzel loszusteuern, sichert er seinem Klaviersatz doch immer Wohlklang und biegsame Schönheit, wie es von dem geläuterten Praktiker, der bereits über drei Decennien als Lehrer am Konservatorium erfolgreich wirkte, nicht anders erwartet werden kann.

Wenn er dem Klavier noch Saiteninstrumente zugesellt, behandelt er auch sie mit vielem Feinsinn; von tyrannischen Gelüsten des Pianoforte gegenüber den andern Mitwirkenden kann bei ihm keine Rede sein, bei einem Tonschöpfer, dessen künstlerisches Gesamtwesen unbedingt dem harmonischen Ausgleich, dem reinen musikalischen Ebenmaß huldigt. Dadurch gewinnen denn auch diese Kammermusikwerke, in denen sich seine Kompositionstechnik nicht minder glücklich als in den ein- und mehrstimmigen Vokalstücken beweist, einen besonderen Rückhalt und wohlthuende Anmut. Aus seinen gleichfalls gediegenen Kompositionen für Orchester verdient auszeichnende Hervorhebung die Ouvertüre zu „König Helge" und Helges Liebestraum." Ein Gesamtverzeichnis der Kompositionen W. Speidels liegt unseres Wissens bis jetzt noch nicht vor; es müßte die Gebiete, die er mit Vorliebe gepflegt und bereichert hat, aufs klarste erkennen lassen und außer allen Zweifel setzen, daß die Vokal- wie Kammermusiklitteratur des letzten Vierteljahrhunderts allen Grund hat, den Namen Wilhelm Speidel hoch in Ehren zu halten.

Eine Opernfigur

von C. Werner.

Keine Oper der neueren Zeit hat so viel Aufsehen erregt und so dauernden, immer wachsenden Erfolg gehabt, wie Bizets „Carmen". Die vielbeschrienen großen „Maschinen Massenets, Paladhiles" u. s. w. waren sämtlich mehr oder minder gelinde Fiaskos. Aber „Carmen" ist in die Ohren und in die Herzen aller Nationen gedrungen und hat sich in allen Repertoires festgesetzt für ewige Zeiten. Es ist eine Lieblingsoper, die keiner Mode unterliegen wird, und ihre Titelpartie wird stets eine glorreiche Aufgabe der größten Künstlerinnen bleiben. Und was ist die Ursache dieses allgemeinen, internationalen Erfolges? Weil sie eben keiner Schule, keiner Schablone angehört — sie ist ureigen, ohne Vorgänger und ohne Nachfolger. Ein Born, der frisch aus dem Gemüte, aus dem Herzen des Kompositeurs emporsprudelte — kein künstlich bereitetes Erfrischungsgetränk, weder Orangeade noch Grenadine, sondern Quellwasser, hell, rein, erquickend — wenn auch an seinem Ufer bunte Giftblumen stehen. Solche Werke waren der Freischütz, die weiße Dame, Richard Löwenherz, der Postillon von Lonjumeau, Fra Diavolo.

Viel zum Gelingen trägt auch wohl das interessante, echt künstlerisch aufgebaute Textbuch bei — nach einer pikanten Novelle Prosper Mérimées meisterhaft bearbeitet. Keine Gestalt in demselben ist gewöhnliche Opernschablone, jede hat ihren originellen Typus, ihre prägnante Physiognomie. Die unheimliche, lachende, reizende, schlangengleiche, verführerische, herzlose, abscheuliche und doch so lebenswahre Cigarettenfüllerin Carmen wird wohl eine Lieblingsfigur aller Künstlerinnen bleiben, die — „den Teufel im Leibe haben". Madame Galli-Marié hat in Paris die Rolle kreiert, aber Pauline Lucca hat derselben erst ihren eigenen Typus aufgedrückt, der wohl für lange Zeit die Norm bleiben wird für alle folgenden Künstlerinnen. Carmen und die Lucca — diese Namen scheinen so untrennbar voneinander wie Emmeline, Euryanthe, Fidelio und die Schröder-Devrient, wie der Tannhäuser und Tichatschek, wie Valentine (Hugenotten) und die Falcon, Arnold Melchthal und Duprez, Raoul und Nurrit, Elisabeth (Tannhäuser) und Frau Dustmann, der Postillon und Chollet oder Wachtel, Fides und die Viardot-Garcia, Gretchen und die Nielsson.

Dann der schöne, ebenso herzlose, eitle, rücksichtslose, verführerische, übermütige Torreadon Escamillo, für Paris von Lhérie kreiert, für den Deutschland aber nur einen unübertrefflichen, mustergültigen Vertreter hätte: Theodor Reichmann.

Dann José — der Soldat, dann Schmuggler und endlich Bandit und Mörder José.

Die Figur Josés ist schon darum interessant, weil derselbe wirklich gelebt, gelitten, gesündigt hat; dieses wilde Herz hat in wirklicher Brust geschlagen, dieser Mann ist wirklich der Schrecken der Sierren gewesen.

Prosper Merimée erzählt in seiner Carmen, daß er (oder wenigstens der Erzähler der Geschichte) den Schmuggler- und Räuberhauptmann José Maria wirklich kennen gelernt und aus seinem Munde die ganze seltsame Geschichte von Verrat, Gemeinheit und Leidenschaft erfahren habe.

Wie viel von dieser Behauptung wahr ist, oder ob die ganze meisterhaft erzählte Geschichte Merimées nur ein Phantasiegewand ist, welches er an dem populärsten Namen der damaligen spanischen Banditenwelt: José Maria, nur aufhing, wie man einen bunten Shawl an einen Nagel hängt, kann ich nicht bestimmen. Dafür erzählt man sich vom wirklichen José Maria noch immer zahllose charakteristische Anekdoten, und man besitzt noch lebendige Schilderungen der Zeitgenossen von ihm.

José Maria war der unheimliche Genius der Sierra Morena, welcher lange Zeit hindurch Spanien in Schrecken hielt. Zuerst war er Soldat gewesen, dann war er aus Liebe für ein hübsches Mädchen desertiert und hatte sich einer Schmugglerbande angeschlossen. Jeder Maultiertreiber von Torrenueva konnte euch erzählen, wie er oft ganz allein, zu Fuß, nur mit seiner Flinte bewaffnet, einigen von ihnen plötzlich in den Weg trat auf der Straße von Andujar und sie halb mit Ueberredung, halb mit Zwang dahinbrachte, daß sie sich in seine Bande einreihen ließen; jeder Weinbauer von Val de Peñas wußte von ihm zu erzählen, die oft am Ufer des Quadalquivir sitzend, die Löcher flickten, welche der Mann von der Sierra in ihre Jacken aus Ziegenfell geschossen; auch die Mädchen der Carolina wußten

von ihm zu sagen, die er oft streckenweit zu ihrem Schutze geleitete, ohne dafür einen andern Zoll zu verlangen, als ein Lächeln oder einen Kuß. Auch die Granden von Spanien kannten ihn gar gut, die sich nicht in das Gebirge wagten, ehe sie von dem Räuber Wort und Schwur empfangen hatten, er wolle sie unbehelligt lassen.

Und der Mensch hatte gar nichts Wildes an sich; er war kein Riese, kein Athlet; sein Bart war modern gestutzt, und nichts an ihm verriet einen blutdürstigen Missethäter. Er war übrigens tapfer und kühn bis zur Tollheit, denn er scheute sich nicht, in den Ortschaften, wo ein Preis auf seinen Kopf gesetzt war, zu erscheinen, ohne eine andere Vorsichtsmaßregel, als daß er sein Schmugglerkostüm gegen das eines anständigen Mannes vertauschte. Das erste Mal, wo ihn z. B. der Reisende Moersel sah, war in Sevilla, auf der Promenade vor der Kirche unserer lieben Frau von Carmel. Er plauderte unbefangen mit einem Mönche und mit einem Fremden, und obwohl jeder ihn neugierig ansah, schien er doch ganz auf das Gespräch seiner beiden Gefährten zu achten, höchstens schaute er manchmal mit kecker Miene nach einer oder andern der schönen Frauen, die — ihre schwarze Mantilla über den Scheiteln, an ihm vorüberschritten, um sich zum Wasser zu begeben oder unter die Bäume der Promenade. Es war ein kleiner Mann, mit blaßbrauner Haut, lebhaften und blitzenden Augen, mit raschem Gange, lautem und spöttischem Lachen. Niemals plünderte er einen Reisenden, ohne ihm das Hemd auf dem Leibe und zehn Realen zur Fortsetzung seiner Reise zu lassen. Die wenigsten seiner Kollegen waren so höflich.

Von den Emissären Ferdinand VII. verfolgt, erschöpfte José Maria sich nicht in Kämpfen und Kriegslisten. Er schonte die Soldaten und tötete die Anführer. Er hatte im Auswählen seiner Opfer einen sicheren unfehlbaren Blick. Eine von unsichtbarer Hand abgesandte Kugel traf die Offiziere inmitten ihrer Truppen, und wenn sie sich dadurch schützen wollten, daß sie ihre Epauletten abnahmen und die Uniform gemeiner Soldaten anzogen, um der Rache des Banditen zu entgehen, begriffen sie doch im Fallen daß der Mann sich nicht durch Goldborten täuschen ließ. War der Offizier gefallen, dann zogen sich die Truppen zurück, und die Sache hatte ein Ende. So kam es, daß die Soldaten sich zuletzt stets in gewissen Entfernungen hielten, während José Maria mit den Landleuten in ihren Hütten zechte und ihnen mit vollen Händen von seinem Ueberflusse mitteilte.

Als der Infant von Spanien, Prinz Sebastian, sich nach Sevilla begeben mußte, ließ er José Maria um einen Geleitsbrief durch das Gebirge ersuchen. Derselbe sagte zu, der Prinz solle unbehelligt bleiben. Die Gipfel der Sierra Morena waren mit Schnee bedeckt; der heftige Nordwind trieb die Flocken durcheinander. Don Sebastian war nicht ganz beruhigt, und zog nur langsam vorwärts in den Schluchten, in welchen so viele andere ihren Untergang gefunden hatten. Plötzlich erblickte er auf einem Felsvorsprunge, der sich über einem Weinberge erhob, einen Mann zu Pferde, unbeweglich, in einen braunen, im Sturme flatternden Mantel gehüllt, das Gesicht unter einem breiten Sombrero versteckt. Etwas Magisches und Schreckliches lag in dieser Erscheinung. Das Pferd und der Mann zeichneten sich nur undeutlich im Nebel ab. Das Pferd schlug den Felsen mit dem Hufe, daß Funken sprühten. Der stumme und ruhige Mann schien auf diesem Posten die Reisenden zu erwarten, um sie zu zermalmen. Der Infant hielt an, der Reiter warf einen langen Blick um sich, streifte die Asche seiner Cigarre ab, gab seinem Pferde eine Wendung und verschwand. Der Zug setzte sich wieder in Bewegung, und der geheimnisvolle Reiter zeigte sich in Zwischenräumen, bald im Hintergrunde der Thalschluchten, bald auf den Gipfeln der Berge, eine unermüdliche Wache, welche sich zu vervielfachen schien. Der Marsch währte lange; bei Einbruch der Nacht vermehrten sich die Besorgnisse der Reisenden, je mehr die Dunkelheit zunahm. In diesem fürchterlichen Schweigen vernahm man nur den Schrei der Eulen und das Getrappel der Pferde. Endlich wurden die Felsen niedriger, die Wege breiter, die Ebene erschien, schwach erleuchtet von einem umwölkten Monde.

„Meine Herren,“ sagte Don Sebastian, „der Räuber hat Wort gehalten! Aber rücken wir zusammen, wie könnten noch auf die Ausläufer seiner Truppe stoßen.“ Da sammelten sich alle um den Prinzen. Nur ein Mann, den man bisher nicht bemerkt hatte, blieb zurück, und schaute den Abziehenden nach. Dann zog er sein Feuerzeug hervor, brannte sich ein Zigarito an, und kehrte im Schritt in das Gebirge zurück. Er hatte in der That Wort gehalten.

Einige Zeit nachher machten zwei der hervorragendsten Persönlichkeiten von Sevilla, am Fuße der Sierra angekommen, dieselbe Forderung um freies Geleit an den Räuberhauptmann. Sie wußten nicht, daß seit ihrer Abreise von Sevilla zwei Kameraden von José Maria aufgegriffen und in den Kerker geworfen worden waren.

Der Bandit empfing den Abgeordneten mit einem lauten Lachen; er sagte, er werde den „hohen Herren“ selber entgegengehen. Unsere Reisenden, denen doch die Furcht ankam, wollten eben umkehren, als José Maria erschien, umgeben von seiner Suite. „Willkommen, meine Herren Gäste!“ rief er. „Der Himmel gebe euch Frieden, denn wenn ihr nur mit einer Muskel zuckt, seid ihr des Todes! Eure Leute haben die Dummheit begangen, zwei meiner Freunde festzunehmen und in den Kerker zu werfen! Himmeltausend! Das ist ja eine Unverschämtheit! Hört mich also an. Vor allen Dingen zahlt ihr ein Lösegeld: 2000 Unzen Goldes wenigstens; ferner werdet ihr Befehl geben, augenblicklich meine Freunde freizulassen! — Bis dahin behalte ich euch als Geiseln. Ich werde euch gut füttern! Aber wenn meinen Leuten nur ein Haar gekrümmt worden ist, lasse ich euch augenblicklich an den nächsten Baum knüpfen! So, jetzt macht's euch bei mir bequem.“

Augenblicklich ging ein Kurier ab. Er empfing die 2000 Unzen Goldes und brachte die beiden Freunde des Banditen frisch und munter zurück.

Später, da die spanische Regierung stets den kürzeren zog, kapitulierte sie: José Maria, des gefahrvollen Abenteuerns müde, und da er nicht ewig einen Preis gesetzt sehen wollte auf seinen Kopf, nahm eine Pension aus der Privatschatulle Sr. Majestät an und den Rang eines Escoppetero, eines Finanzwächters. Zuletzt begleitete er stets die Postwagen zwischen Saragossa und Barcelona als Schutzwache.

Der Stifter der Berliner Singakademie.

Biographische Skizze von L. Erbach.

Mit Fug und Recht könnte die Berliner Singakademie in diesem Jahre ihr hundertjähriges Jubelfest feiern, denn im Herbst 1789 war es, wo Karl Fasch eine Anzahl kunstgeübter Dilettanten vereinigte, um mit ihnen, zunächst in der Privatwohnung einer seiner Schülerinnen allwöchentlich Gesangsübungen abzuhalten, so daß bald ein kleines Vokalkonzert entstand, aus dem dann die Singakademie sich entwickelte.

Doch wollen wir hier die Geschichte des altberühmten Institutes nur soweit ins Auge fassen, als es unumgänglich nötig sein wird, uns vielmehr mit dem Stifter desselben vorwiegend beschäftigen, dessen Verdienste um die Tonkunst, ebenso wie sein origineller Charakter und sein nicht gewöhnlicher Lebensgang, vollauf dazu berechtigen.

Karl Friedrich Christian Fasch wurde am 18. November 1736 zu Zerbst geboren. Sein Vater, anhaltischer Hofkapellmeister, war ein sehr tüchtiger und gebildeter Musiker. Von ihm erhielt der schwächliche und kränkliche Knabe, der nicht sehr angestrengt werden durfte, den ersten Musikunterricht. Schon frühzeitig offenbarte sich sein Talent durch selbsterfundene Klavierstücke, die er dem überraschten Vater vorspielte. Nun erhielt der Knabe neben dem Klavierunterricht auch solchen auf der Violine durch den Kammermusikus Höck. Seine musikalische Empfänglichkeit, sein Gehör, sein Urteil wurde durch die Musikaufführungen am Hofe und in der Kirche, welchen er beiwohnen durfte, angeregt, verschärft und verfeinert. Die Kirchenmusik vorweg entsprach so sehr der Gemütsverfassung des sinnigen Knaben, daß er heimlich nicht wenig kirchliche Kompositionen anfertigte, die aber niemand zu sehen bekam und die er, da sie ihm selbst nicht genügten, sämtlich wieder vernichtete.

1750 schickte sein Vater den nunmehr vierzehnjährigen Knaben nach Strelitz, um daselbst den Unterricht des vortrefflichen Violinisten, Konzertmeisters Hertel, zu genießen. Hier beschäftigte er sich auch viel mit der Harmonielehre und mit Orgelspiel, schrieb fleißig Fugen und versäumte keine Gelegenheit, wo er den Organisten in seinem Dienst ablösen und vertreten konnte. Daneben hatte er sich — überhaupt ein zarter und ausgezeichneter Klavierspieler — zu einem äußerst feinen, anschmiegenden, zuverlässigen Begleiter auf diesem Instrumente ausgebildet. Als der berühmte Violinist, der preußische Konzertmeister Franz Benda, 1751 nach Strelitz kam, um sich dort am Hofe hören zu lassen, war der junge Fasch der einzige, der ihn zu seiner Zufriedenheit zu begleiten vermochte.

Franz Benda war es denn auch, welcher unseren Fasch dem König Friedrich dem Großen empfahl, der ihn 1756 als zweiten Cembalisten in seiner Kammerkapelle mit 300 Thaler Gehalt — eine Summe, welche damals mindestens doppelt so weit reichte, als heute — berief. Nicht ohne Bedenken von seiten seines Vaters, der für den Glauben des Sohnes an dem Hofe eines Königs fürchtete, in dessen Landen „ein jeder nach seiner Façon selig werden konnte“, folgte Fasch mit Freuden dem ehrenvollen Rufe.

Seine Beschäftigung bestand vornehmlich darin, allmonatlich mit Ph. E. Bach, dem ersten Cembalisten, abwechselnd, den die Flöte spielenden König in den täglichen Kammerkonzerten auf dem Klaviere zu begleiten, was keineswegs leicht war, da der königliche Virtuose, seiner Empfindung nachgebend, das Zeitmaß oft ziemlich willkürlich nahm. Doch errang sich Fasch bald seine volle Zufriedenheit, wie überhaupt der König den bescheidenen, tüchtigen Künstler aufrichtig schätzte. So war es Fasch allein, außer Quantz, des Königs Lehrer, gestattet, dem hohen Künstler seine Meinung über dessen Spiel zu äußern. Fasch war ferner gewöhnlich der Schiedsrichter und Vermittler bei den nicht selten vorkommenden Meinungsverschiedenheiten zwischen dem König und Quantz, und Fasch war es endlich, zu dem der große, namentlich auch hinsichtlich seines Gemütslebens, vielfach verkannte König, als mangelnder Atem ihn nötigte, das Flötenspiel aufzugeben und er daher seine Flöte für immer in ihren Kasten verschlossen hatte, die ergreifenden Worte sprach: „Heute habe ich meinen besten Freund begraben.“

Da der siebenjährige Krieg Faschs amtliche Thätigkeit fast ganz aufgehoben hatte, so erbat er nach Beendigung desselben seine Entlassung, die der König aber abschlug, indem er ihm zugleich hundert Thaler Zulage bewilligte.

Faschs dienstliche Stellung nahm stets nur einen geringen Teil seiner Zeit und seiner Kraft hinweg. Er gab daher Musikunterricht und war schöpferisch thätig. So setzte er für seine Schüler im Generalbaß mehr als tausend sinn- und lehrreiche Beispiele zusammen und schrieb seinem Freunde, dem gelehrten Kirnberger und der kaum minder gelehrten Prinzessin Amalie, des Königs Schwester, zuliebe, eine große Anzahl höchst kunstvoller Kanons. Außerdem komponierte er vieles, vernichtete es aber in ängstlicher Gewissenhaftigkeit stets wieder, weil er sich selbst niemals genug zu thun vermochte.

Daneben ritt der einsam lebende, kränkliche Mann allerlei seltsame Steckenpferde. So führte er sorgsam Listen über sämtliche europäische Heere und Flotten, Generale und Admirale, Regimenter und Schiffe. An höchst kunstreichen Kartenhäusern baute er Jahre lang. Um die Kraft seines Geistes zu prüfen, multiplizierte er des Morgens acht, zwölf und mehr Zahlen mit sich selbst und machte dann die Probe. Hatte er sich verrechnet, so nahm er um keinen Preis eine musikalische Arbeit an dem Tage vor. Eine von ihm erfundene höchst kunstvolle Patience mit vier Spielen Karten verkürzte seine Mußestunden.

Als der bekannte Kapellmeister Reichardt 1783 von Italien eine vierchörige, sechzehnstimmige Messe von Orazio Benevoli mitbrachte, erwachte in Fasch die Lust, ein ähnliches kunstreiches Werk zu schaffen, und binnen wenigen Wochen war eine Messe von vier Chören und sechzehn obligaten Stimmen nebst sechzehnstimmiger Schlußfuge vollendet. Dabei hatte Fasch mancherlei Freiheiten, die der italienische Meister sich erlaubt, vermieden und namentlich dafür Sorge getragen, daß die vier Chöre, jeder in sich reinstimmig, sich zu einander verhielten, wie die vier einfachen Stimmen im vierstimmigen Satze.

Allein wo die Sänger und Sängerinnen hernehmen, die fähig sind ein solches Kunstwerk aufzuführen? Die der königlichen Oper erwiesen sich, trotz allem, in mehrfachen Versuchen dargethanen guten Willen, als unfähig, ebenso die Chorsänger der Nikolaikirche, welche als die geübtesten in Berlin galten. So gab denn der Meister alle Hoffnung auf, je das

Werk seinem Ideale gemäß zu hören und wandte sich wieder mehr der Theorie seiner Kunst zu.

Die eigentliche Bestimmung seines Lebens sollte Fasch erst am späten Abend desselben finden, als er 1789 die Leitung jener Vereinigung von kunstgeübten Dilettanten übernahm, aus welcher dann die Singakademie hervorging, der 1792 ein Saal im Gebäude der Akademie der Künste eingeräumt wurde, den sie benutzte, bis sie im Jahre 1817 ihr eigenes, von Schinkel erbautes Haus, zu welchem König Friedrich Wilhelm III. den Baugrund geschenkt, bezog. Der Saal desselben, der jüngst erheblich vergrößert worden, ist in seiner klassisch-edlen Einfachheit, noch immer der vornehmste und akustisch vorzüglichste Konzertsaal Berlins.

Dieses damals einzig in seiner Art dastehende Institut, welches so vielen nach ihm entstandenen zum Vorbild dienen sollte, ist namentlich auch deshalb von so großer Wichtigkeit geworden, weil es die Musik, welche bis dahin lediglich vom Hofe und von der Kirche gepflegt worden war, zur Volkssache machte.

In der Leitung dieses, seines Vereines, dem er alle seine Zeit und seine Kraft opferte, ohne jeden anderen Lohn, als den, der im Gedeihen des Unternehmens lag, befand sich Fasch ganz in seinem eigentlichen Lebenselemente. Ihn dirigierte, für ihn komponierte und — kopierte er, denn keine anderen, als von ihm selbst geschriebene Stimmen legte er auf. Durch ihn sollte ihm auch die Freude und Genugthuung zu teil werden, seine große Messe, von der wir oben gesprochen, in hoher Vollendung aufgeführt zu sehen, ebenso sein schönes achtstimmiges Miserere.

Wie sehr die Ohren dieser von ihm geschulten Sänger und Sängerinnen geschärft waren, davon erzählt ein auswärtiger Musikfreund, der einem Uebungsabend der Akademie im Jahre 1793 beiwohnte, folgendes Beispiel:

„Einer meiner Freunde nahm mich eines Abends mit zu ihrer Probe, wo mir, nach einer freundlichen Bewillkommnung durch Herrn Fasch, sogleich eine Stimme angeboten wurde, weil nach der Regel des Vereins zwar Mitsänger, aber nie Zuhörer zugelassen wurden. Ich erbat mir eine Stimme mit recht vielen Pausen und erhielt einen Tenor, der damit reichlich versehen war. Der Gesang hob an und ich verfolgte meine Stimme, so weit die Noten reichten. Dann kamen, sehr erwünscht, dreißig und mehr Takte Pausen. Wer war froher als ich! Ich überließ mich meinen Empfindungen beim Anhören dieses himmlischen Gesanges so gänzlich, daß ich bald mein Taktzählen, ja die Stimme in meiner Hand vergaß, als auf einmal meine junge, schöne, singende Nachbarin ihre schwarzen Augen bedeutungsvoll auf mich richtete. Wie aus den Wolken gefallen, fuhr ich nach meiner Stimme, um nach den nun schon versäumten Noten wieder einzufallen, vergaß auch nicht, nach beendigtem Gesange mich bei ihr wegen meiner Unachtsamkeit zu entschuldigen und war so glücklich, durch einen freundlichen Blick absolviert zu werden."

In seinem Verein hatte der einsame, alternde Meister sich selbst eine Familie gegründet, deren zahlreiche Mitglieder ihm in kindlicher Liebe und Verehrung anhingen. Jede einzelne Stimme kannte er genau und war bemüht, sie nach ihrer Eigentümlichkeit auszubilden. Seine Neigung zum Absonderlich-Künstlichen veranlaßte ihn zuweilen, seinem Verein seltsam-fremdartige Modulationen in eigens dazu von ihm komponierten Chorälen aufzugeben. So versuchte er öfters den von Kirnberger und Euler sogenannten „I-Ton", das für uns nicht anwendbare siebente Intervall des Hornes und der Trompete, welches weder ais noch b ist, praktisch brauchbar zu machen, oder ließ auch wohl, Chladni folgend, in einem mehrstimmigen Chore zwei Bässe miteinander in Quinten gehen.

In dem von Fasch sorgfältig geführten Tagebuch über alle Uebungen und Aufführungen der Akademie findet sich vom Jahre 1796 zweimal eine Notiz darüber, daß „Herr van Beethoven in einer freien Phantasie auf dem Klavier sich habe hören lassen". Hierbei trug es sich, wie Bettina erzählt, zu, daß die sentimentalen Zuhörer und Zuhörerinnen, nach Beendigung der genialen Improvisation, anstatt zu applaudieren, mit feuchten Augen und Taschentüchern in den Händen auf den Meister zuwankten, indem sie seufzend stammelten: „Ach, Beethoven!" worüber der Meister weidlich lachen mußte.

Bei zunehmender Kränklichkeit hatte Fasch in den letzten Jahren seines Lebens in dem jungen Zelter, dem späteren Freunde und Korrespondenten Goethes, der auch sein Nachfolger und Biograph werden sollte, eine Stütze und einen Beistand ganz nach seinem Sinne gefunden. Oft mußte er die Leitung diesem ganz überlassen und konnte nur noch als Zuhörer gegenwärtig sein.

Am 3. Juni 1800 besuchte er zum letztenmal seine Akademie, war aber schon so schwach, daß er sich kaum aufrecht zu halten vermochte. Am nächsten Tage leerte er seine Schränke, ließ alle Briefe und Kompositionen, die er vor der vierchörigen Messe geschaffen, verbrennen, und verteilte seine übrigen Sachen, wobei namentlich Zelter mit Noten und Instrumenten reich bedacht wurde. Darauf war er für die letzten Wochen seines Lebens viel heiterer und ruhiger als zuvor und starb am 3. August 1800, sanft in seinem Lehnstuhl einschlafend.

Nicht nur dem Schöpfer einer Kunstanstalt, die noch heute in reicher Blüte steht, sondern auch dem edlen Menschen, der nicht nach Reichtümern und Ehren, vielmehr lediglich nach idealen Zielen allzeit gestrebt, wird ein gesegnetes Andenken für immer gesichert sein.

Heimweh.

(Zu dem nebenstehenden Bilde.)

Du braune Sängerin, du schlanke,
Wie schaut dein Herz, das heimwehkranke,
Aus dunklem Blick mich trostlos an!
Du Vöglein, das in Frühlingstagen
Der Wandertrieb hierher verschlagen,
Und das nun, da der Herbst begann,
Da sich die Wanderschwalben rüsten,
Von den entlaubten Nordlandsküsten
Nicht wieder heimwärts flattern kann!

Schon lang ist dir im rauhen Norden
Die Heimatlust zum Leid geworden,
Das deine Seele fiebernd litt. —
Daß deine weichen Wangen bleichen,
Mir ist es lange schon ein Zeichen:
Das Heimweh folgt dir Schritt für Schritt!
Und heimlich trinkt es schon wie lange
Gleich einer immer-durstigen Schlange
Aus deinem Lebensbecher mit.

Je wilder sich die Stürme bäumen,
Je reiner stellt es deinen Träumen
Der Heimat goldne Bilder hin.
Wie lange wirst du's noch ertragen?
Vielleicht lernst du den Kummer schlagen
Mit neuem Mut und leichtem Sinn.
Vielleicht auch in den Winternächten
Wird er den Sterbekranz dir flechten,
Du arme, kleine Sängerin!

Frida Schanz.

Napoleon I. und seine Hofkonzerte.

Es war am 9. Februar 1807, als am französischen Hofe großes Konzert mit Ballett am Schlusse eines Festes stattfinden sollte. Eine glänzende Gesellschaft hatte sich versammelt, denn man erwartete den Kaiser und Crescentini sollte diesen Abend singen. Zur bestimmten Stunde wird in der That der Kaiser gemeldet; er tritt ein und begibt sich auf seinen Platz; das Programm liegt vor ihm. Das Konzert beginnt; nachdem die Ouvertüre geendet hat, nimmt der Kaiser das Programm zur Hand, liest es und während das erste Gesangstück vorgetragen wird, ruft er mit lauter Stimme den Marschall Duroc und sagt ihm einige Worte ins Ohr; dieser geht hierauf quer durch den Saal zu Herrn Gregor, dessen Amt als Sekretär der Musik des Kaisers es war, die Konzertprogramme zu machen und sagt in strengem Tone zu ihm: „Herr Gregor, der Kaiser hat mich beauftragt, Ihnen zu sagen, künftig keinen Witz in die Programme zu bringen."

Der arme Sekretär bleibt bestürzt sitzen und wagt kein Auge aufzuschlagen, indem er nicht begreifen kann, was der Marschall damit sagen will. In den Pausen zwischen den Musikstücken wird er von jedem mit leiser Stimme nach dem Grund dieser groben Beleidigung gefragt und der unglückliche Gregor, hierdurch nur noch betrübter gemacht, erwidert stets: „Ich weiß ebensowenig als Sie einen Grund; ich begreife es nicht."

Er erwartet, am andern Morgen seines Amts entsetzt zu werden, und waffnet sich schon mit Mut, eine Ungnade zu ertragen, welche ihm unvermeidlich scheint, zufrieden, daß er sich keiner Schuld bewußt ist.

Das Konzert ist zu Ende, ebenso das Ballett; der Kaiser verläßt den Saal und das Programm bleibt auf seinem Stuhle liegen; Gregor, der es bemerkt, läuft hinzu, ergreift und liest es, liest fünf- bis sechsmal, ohne darin etwas Tadelhaftes zu entdecken; er zeigt es den Herren Lesueur, Rigel, Kreutzer, Baillot, welche alle ebenfalls nicht weiter darin finden können, als was vollkommen schicklich ist. Schon fangen die abgeschmackten Scherze der Musiker an, auf den unglücklichen Sekretär zu regnen, als ein plötzlicher Einfall ihm den Schlüssel zu diesem Rätsel gibt und seinen Schrecken verdoppelt.

Das Programm fing nämlich mit den Worten an: „Musique de l'Empereur" und anstatt darunter wie gewöhnlich eine einfache Linie zu ziehen, hatte, Gott weiß, welcher Einfall, den unglückseligen Gregor verleitet, eine Menge Sterne in Form eines Halbkreises darunter zu zeichnen, welche von der einen Seite aufsteigend bis zur Mitte immer größer wurden und von da an bis zur anderen Seite absteigend ebenso wieder abnahmen. Sollte man glauben, daß Napoleon, damals auf dem Zenith seines Ruhmes, in dieser unschuldigen Verzierung eine Anspielung auf sein vergangenes, gegenwärtiges und zukünftiges Glück sah? Eine Anspielung, ebenso unangenehm für ihn, als rücksichtslos von seiten des Unglückspropheten, von welchem er sie planmäßig gemacht glaubte; denn sie gab ihm zu verstehen, durch die beiden, ganz unvermerklichen, sich gegenüberstehenden Endsterne sowohl, als durch die übermäßige Größe der Mittelsterne, daß das kaiserliche Gestirn, damals so glänzend, nach und nach abnehmen und im umgekehrten Verhältnis verlöschen werde, als es ihm gefolgt war bis auf diesen Tag. Die Zeit hat bewiesen, daß es also sein sollte; aber der Geist des großen Namens hatte es ihm damals schon entschleiert, was das Schicksal ihm aufbewahre. Diese seltsame Empfindlichkeit dürfte es glauben machen.

Man kann sich wohl denken, daß Gregor, nach und nach beruhigt über die Furcht, sein Amt zu verlieren, sich sehr hütete, bei den folgenden Konzerten den kleinsten Strich, die geringste sinnbildliche Verzierung in den Programmen anzubringen. Kaum wagte er, ohne zu zittern, die Punkte über die i zu setzen. Die Lektion war zu nachdrücklich gewesen, er fürchtete immer Witze zu machen, ohne es zu wissen. —

Hatte hierin Napoleon seine äußerst reizbare Empfindlichkeit an den Tag gelegt, so gab er in einem andern Falle den unzweideutigsten Beweis seines musikalischen Gefühls, womit man ihn schwerlich begabt gewesen zu sein glauben sollte.

In den Tuilerien war eines Abends Konzert veranstaltet; unter den Musikstücken, welche das Programm anzeigte, war Nr. 3 von Paesiello.* Bei der Probe befindet sich der Sänger dieses Stücks unwohl und außer stande, sich im Konzerte hören zu lassen. Man kann nicht umhin, diese Arie durch eine andere desselben Komponisten zu ersetzen, da der Kaiser für die Musik von Paesiello immer eine große Vorliebe hegte. Die Sache ist jedoch sehr schwierig und der Herr Gregor kommt auf den Einfall, der fehlenden Nr. 3 eine Arie von Generali** unterzuschieben, unter welche er auch dreist den Namen Paesiello setzt.

„Man muß gestehen, Herr Sekretär," sagt man ihm, „daß Sie sich hier eine sehr große Freiheit herausgenommen haben. Aber vielleicht begingen Sie auch diesmal eine Dreistigkeit ohne es zu wissen."

Wie groß auch das Erstaunen der Tonkünstler sein mag, der berühmte Virtuos des Schlachtfeldes war auch hier nicht zu hintergehen, denn kaum hatte Nr. 3 begonnen, als der Kaiser durch sein gewohntes

---

* Paesiello, Giovanni, geb. 1741 zu Trient; starb als pensionierter Direktor der kaiserlich französischen Hofkapelle 5. Juni 1816 zu Neapel; hat viele Opern geschrieben.

** Generali, Pietro, geb. 1783 zu Rom, starb als Kapellmeister 1832 in Novara; Kirchenkompositionen, Opern.



Heimweh.

Zeichen mit der Hand den Gesang unterbrach und ausrief: „Monsieur Lesueur, ce morceau n'est pas de Paesiello."

„Verzeihen Ew. Majestät, aber es ist von ihm, ist es nicht so, Herr Gregor? Ja, Sire, zuverläſſig."

„Meine Herren, es ist irgend ein Irrtum hierbei vorgefallen; aber lassen Sie nur wieder anfangen."

Nach zwanzig Takten unterbricht der Kaiser den Sänger zum zweitenmale: „Nein, Monsieur Lesueur, nein, es ist unmöglich, Paesiello hat mehr Geist, als hierin herrscht."

Gregor fügt mit demütiger Miene hinzu: „Es ist ohne Zweifel ein Werk seiner Jugend, ein Versuch."

„Meine Herren," erwidert lebhaft der Kaiser, „auch die Versuche eines großen Meisters wie Paesiello tragen stets den Stempel des Genies und sind niemals so mittelmäßig, um nicht zu sagen, so schlecht, als dies Stück, welches Sie mich soeben hören ließen." —

Ernst Krevwski.

Tichatscheks erste Liebe.

Von E. M. Vacano.

Der Name Richard Wagner ist unauflöslich verbunden mit den beiden Namen Schröder-Devrient und Tichatschek. Waren es doch diese beiden Künstler, welche zuerst mutig ihren ganzen Genius einsetzten, um den damals noch unverstandenen Werken des Meisters zum Siege zu verhelfen, welche all ihr Können einsetzten, um seiner Musik, die sich an nichts Bekanntes anlehnte, den Weg zu bahnen in die Gemüter und in das Verständnis der Mitwelt, welche gleichsam erst erzogen werden mußte für die höheren Regionen, in welche das seherische Genie des Meisters die Menschen einzuführen berufen war.

Mit Recht also ließ der dankbare Mann auf dem Frontongemälde seines Wahnfried den beiden Frauengestalten in dankbarer Weihe die Züge seines ersten weiblichen Apostels: Wilhelmine Schröder-Devrient, und der endlichen Erfüllung seines Mannesſehnens nach einer verständnisvollen Lebensgefährtin: Cosima Liszt, verleihen. Und wenn auf jenem Weihebilde auch sein erster, mächtigster Apostel Tichatschek fehlt, so trug er denselben doch stets in seinem Herzen und auf seinen Lippen, und das Maß, welches er sein Lebenlang an die Interpreten seiner Hauptrollen anlegte, war und blieb: Tichatschek.

Auch die übrigen ersten Darsteller seiner Gestalten, wie: Herr Wächter (der erste Holländer), Fräulein Aghte (Elsa), Herr Beck (der erste Lohengrin), Fräulein Johanna Wagner (Elisabeth), waren groß in ihren Leistungen und halfen ihm den Sieg gewinnen; die Leistungen Tichatscheks aber als Tannhäuser und Rienzi waren es, welche das Publikum wie eine Offenbarung ergriff und ihnen das ganze Zauberreich der Wagnerschen Muse erschlossen in schimmerndster Pracht, mit all der Farbenglut seiner Musiktöne.

Ich selber habe Tichatschek noch als Tannhäuser gehört — freilich war er damals schon eine Ruine: aber wie die Ruine des Heidelberger Schlosses in stillen Mondnächten noch all den Glanz ihrer einstigen Schönheit aufweist, so war es auch bei diesem Tannhäuser. Er ist mit keinem andern zu vergleichen; seine Nachfolger haben ihm zwar dieses und jenes abgelauscht, haben es aber richtig vergriffen. Tichatschek faßte den Tannhäuser vorzüglich als frohen, dreisten, lebensvollen Troubadour auf. Er war ganz der liederliche fahrende Sänger, und hatte keinen Zug von der reckenhaftigen, heldenmäßigen Wichtigkeit Niemanns. Beide Auffassungen haben ihre Berechtigung — ich wäre aber fast geneigt, der Auffassung des intimen Herzensfreundes Wagners, Tichatscheks, die Richtigkeit, die Kongruenz mit der Musik gleichsam, zuzugestehen. Wie viel Lebenslust, Jubel, wilder Uebermut lag in dem Tannhäuser Tichatscheks! Und wo er bereut, zweifelt, büßt, da war er ganz ein hilfloser verzagter Mann. Wie konnte der alte, grotesk gewordene Mann ohne Gestalt, mit Runzeln, mit dünnen steifen Haarlöckchen noch jauchzen, schwärmen, lieben. Unvergeßlich wird mir die Stelle sein: „Ja, nun erkenne ich sie wieder, die schöne Welt..." seine alte Stimme war da wie gleißendes Sonnengold durch die Seele, welche in ihr lebte! Was mußte er erst in seiner Jugend gewesen sein! In der Scene mit Elisabeth war er einfach unübertrefflich, wie schmeichelten da Stimme, Gebärde, Blicke, es dufteten vollglühende Rosen um uns.

Aber nicht von seinen Leistungen wollte ich hier erzählen, sondern von seiner ersten Liebe — von seiner Elisabeth! —

Es war in dem freundlichen Städchen Braunau. Joseph Tichatschek war dort ein junger, schüchterner Studiosus. Kein reicher Student — sondern er mußte Lektionen geben, um sich die Lage zu verbessern, und in der Kirche singen, und hatte seine Tage, wo er in besseren Bürgerhäusern Mittagstisch erhielt.

So auch in dem Hause des Gastwirts N. Das Töchterlein Rosa des Wirtes, war ein kleines, zierliches, schmuckes Ding, lustig, gebildet und gescheit. Sie nahm bei dem Studenten Unterricht, und der Student verliebte sich in sie. Man verliebt sich in diesem Alter zumeist in die „Tochter des Hauses, wo man seinen Mittagstisch bekommt," es ist sowohl eine Pflicht der Dankbarkeit, als ein Bedürfnis des Herzens, das selber noch nicht weiß, was es will, das aber verliebt ist in — die Liebe! Tichatschek hatte damals Aussicht, Doktor zu werden oder Schreiber. Mit dieser Aussicht begründete er seine Werbung, die er in unzähligen Liebesbriefen der schönen Rosa unter die Serviette legte. Zu reden getraute er sich natürlich nicht, denn Rosas Eltern waren so reich, und er hatte noch so lange zu arbeiten, bis er seine Prüfungen machen konnte, und dann mußte er noch, weiß der Himmel wie lange, unentgeltlich praktizieren.

Die schöne Rosa nahm all die Episteln an, las dieselben und — sagte eines Tages zu dem schüchternen Studenten, als sie ihm zufällig in der Dämmerung auf der Treppe begegnete: „Sie wollen mich also heiraten, Herr Tichatschek?" Der schüchterne arme große Junge zitterte wie Espenlaub, und glaubte umsinken zu müssen. „Ach, Fräulein Rosa, ich... ich... das würde ich mich nie unterstehen, aber..."

„Aber Sie haben mir's doch geschrieben?"

„Daß ich Sie liebe, ja! Ich konnte nicht anders, Fräulein Rosa! Aber wie könnte ich hoffen, Fräulein Rosa, daß Sie sich jemals herbeilassen würden..."

„Lieber Herr Tichatschek, merken Sie sich einfür allemal, daß ich niemals einen Liebhaber nehmen will, der nicht gleich von Anfang die Absicht hat, mich zu heiraten. Wenn sie also fleißig sein wollen, die Prüfungen gut machen und sobald als möglich eine Stelle erhalten, dann..."

„Dann?!" rief er ganz verwirrt von Wonne und Liebe mit bebender Stimme, und wagte es ihre Hand zu fassen.

„Dann sind wir also von heute an Verlobte!" sagte die praktische kleine Schönheit.

Tichatschek sah den Himmel offen. Der gute, arme Junge glaubte zu träumen. Sein Herz war so voll, er stotterte, er küßte ihre Hände, er fing an, zu weinen.

Sie lachte: „Aber warum weinen Sie denn, Joseph?" sagte sie, „Wie kindisch Sie sind!..."

„Vor Glück, Fräulein Rosa!" sagte der kindliche junge Mann, dessen Seele noch voller Illusionen war, trotz seiner wuchtigen Reckengestalt. Er war wie ein Riese gegen das kleine, feenhafte Ding und hätte sie in die Tasche stecken können! Und als er vor ihr in die Kniee sank, brauchte sie sich gar nicht zu bücken, um ihn zu küssen.

Dann trippelte sie leicht die Treppe hinauf, und er blieb im dunklen Vorhause wie betäubt an die Wand gelehnt.

Welch ein märchenhaft schöne Zeit verlebte jetzt der Student. Die Liebe durchflutete sein ganzes Wesen, und machte ihn stark, mutig zu arbeiten, zu studieren, zu ringen mit allen Kräften um diesen hohen Preis — dieses kleine, zierliche Ding zur Herrin seines Lebens zu machen! Herkules zu den Füßen Omphales!

Es war damals eine musikalische Dilettantengesellschaft in Braunau, die auch dann und wann außer den Vereinskonzerten Opern aufführte. Fräulein Rosa sang in diesen Opern die Soubrettenpartien — die Jenny, das Aennchen, und Tichatschek durfte ihr diese Rollen einstudieren. Diese Stunden machten ihn immer verliebter, leidenschaftlicher. Was für Entbehrungen legte er sich auf, wie viele Nächte brachte er am Studiertische zu, um vorwärts zu kommen, um sie zu erringen!

Und als er seine Prüfungen mit glänzendem Erfolge bestanden hatte und nach Wien ging, da riß er sich los von der kleinen, stets lächelnden, immer heiteren Liebe seines Herzens, als ob er aus der Welt gehen sollte. Aber er tröstete sich damit, daß er jetzt für ihre glückliche Zukunft arbeiten könne, und er warf sich mit aller Macht — nicht seines Ehrgeizes, aber seiner Liebe, auf das Studium der Medizin.

Auch hier bestand seine Erholung darin, auf dem Chore zu singen oder in Vereinen. Aber als man auf seine Prachtstimme aufmerksam wurde und in ihn drang, diesen herrlichen Schatz zu verwerten und sich der Oper zu widmen, da lachte er nur. Künstler werden! Was würden die wohlanständigen, stolzen Eltern seiner Rosa dazu sagen? Und er wollte ihr ein gesichertes, festes Heim bereiten, und um in seinem Fleiße nicht gestört zu werden, besuchte er zuletzt nicht einmal mehr die letzte Galerie des Kärntnerthortheaters, und trat aus allen Vereinen, um nicht mehr ins Gasthaus gehen zu müssen, sondern um zu lernen und zu sparen für sie! —

Seine Rosa! — Er schrieb ihr die zärtlichsten Briefe und sie beantwortete dieselben.

Aber unterdessen hatte sich ein hübscher, stattlicher, reicher, junger Mann, ein Wirtssohn, an sie herangemacht, und der baute einen großen Gasthof und sagte dann: „Fräulein Rosa, wollen Sie meine Wirtin werden, wenn — Ihr Herz noch frei ist? Ist's noch frei? Oder..."

Sie dachte nach, dann lachte sie mit ihrem hellsten Lachen, und sprach: „Frei, wie der Vogel in der Luft, das heißt —"

„Das heißt?"

„Das heißt, es war frei, bevor ich Sie kennen lernte, Herr K—."

„Dann ist die Sache abgethan. Wie viel bekommen Sie von Ihren Eltern mit?..."

* * *

Und als Tichatschek mit seinen ersten medizinischen Zeugnissen nach Braunau eilte, voll Stolz, Hoffnung und Sehnsucht, da schaute ihn Fräulein Rosa ruhig an und sagte, ihm einen stattlichen Mann vorstellend: „Hier ist mein Bräutigam, Herr Tichatschek. Und das ist Herr Tichatschek, lieber K., der mir Musikunterricht gab."

Tichatschek wurde weiß wie die Wand und vermochte kein Wort zu sagen. Es gibt Augenblicke, wo es leichter ist, zu sterben, als zu reden.

Noch an demselben Tage kehrte er nach Wien zurück. Es war, als sei das Leben hinter ihm zertrümmert, oder vielmehr, als sei es nie gewesen. Es war ihm, als habe er bisher nur geträumt. Alles geträumt: Jugend, Frohsinn, Hoffnungen, Streben, Liebe, und sei nun erwacht — erwacht auf dürrer, weiter Heide, über die der Sturm heulte, und auf der er allein stand.

Weiter studieren, sich weiter mühen? Ach, das Kämmerchen, in dem er Nächte durchwacht hatte, war so ruhig, so still — er hätte wahnsinnig werden müssen in dieser Stille — er hätte denken müssen, an sie denken, an sie, die kein Herz hatte, die nur mit ihm gespielt, und die ihm seine ganze Zukunft gewesen war!

Aber etwas mußte er doch thun. Er wurde Sänger. Das gab Lärm, Aufregungen. Er wurde beliebt, dann berühmt. Er berauschte sich in Erfolgen, er wurde gefeiert — mit Ehren und Gold überschüttet. Aber wie einsam, freudlos ging er durch das glänzende Leben, das für ihn ein glänzendes Elend war.

Da trat Wagner auf mit seinen Werken. In dieser seltsamen, neuen Musik, die alles im Menschen aufwühlt, wie der Orkan die Tiefe des Ozeans, und die alles an die Oberfläche wirbelt, Perlen und Trümmer, Schätze und Ungeheuer der Tiefe, atmete Tichatschek zum erstenmale wieder auf. Der Tannhäuser war ihm wie eine Offenbarung. Ach, sein ganzes Herz mit all seinen Thränen legte er in den Sang, wo er sich losreißt von der unheimlichen Liebe zu einem seelenlosen Gaukelwesen, und wundersam jubelnd, befreit, erklang sein Lied in dem: „Ja, nun erkenne ich sie wieder, die schöne Welt...!"

Er war gerettet, und riß das Schicksal Wagners mit sich empor in die Sonnenhelle eines neuen Seins!

Er wurde der Ersten einer im Reich der Kunst, berühmt und reich, goldener Lorbeer kränzte seine stolze Stirn...

In Braunau aber mochte die Wirtin, Frau Rosa K., oft gedacht haben: „Ich hätte doch ihn nehmen sollen." Zu spät!

Ihr Lachen.

Von Max Hannsen.

Also, Sie thun mir den Gefallen, lieber junger Freund?"

„Aber — Frau Baronin —"

„Oh! Kein „aber"! Bitte, bitte, Sie kommen in dem verabredeten Kostüm — je elender und bedauernswerter Sie aussehen, desto besser — und spielen die Noten, die ich Ihnen senden werde, mir zu Liebe! Ja?"

„Ich bin besiegt, — Ihnen zu Liebe thue ich alles, was Sie wünschen! Wie könnte ich Ihnen etwas abschlagen?"

„Wie freundlich Sie sind, Herr Bastian! Also auf Wiedersehen morgen Abend!"

Der junge Geiger küßte glücklich die dargebotene Hand der schönen Baronin Stetten und verabschiedete sich. Aber schon auf der Treppe verfinsterte sich sein Gesicht; er überlegte, ob er nicht umkehren und seinen Entschluß zurücknehmen solle und trat nur zaudernd in den Garten der Villa. Da rief die Stimme der Baronin vom Balkon herab noch einmal: „Also, Sie kommen gewiß? Ich freue mich schon auf Sie, lieber Bastian!" — und hinweggescheucht waren die letzten Bedenken des Musikers. Er grüßte lächelnd hinauf und eilte dann der Stadt zu.

Baronin Stetten war schön, reich, etwas excentrisch, versammelte fast alle Künstler und den größten Teil der guten Gesellschaft der Residenz in ihrem Hause und wenn auch gewisse besonders distinguierte und sittenstrenge Damen dasselbe mieden, so war der Ton in den Salons der Baronin deshalb nur um so fröhlicher. Sie plante jetzt ein großes Gartenfest in ihrer Villa, das noch einmal ihre Freunde versammeln sollte, bevor die Baronin mit ihrem alten, kränklichen Gatten in das Bad reiste. Müde aller luxuriösen Veranstaltungen war die Baronin auf den Einfall gekommen, einmal die „Arme" zu spielen und hatte ihre Freunde zu einem Jahrmarktfeste gebeten, bei dem man nur im Kostüm der untersten Volksschichten erscheinen sollte. Das war ein pikanter Kontrast, und gab Anlaß zu Amüsements, die sonst den Kreisen der Baronin ferne lagen. Ein Ringelspiel, Buschschenken und verschiedene Hütten mit „Sehenswürdigkeiten" standen schon bereit, als ihr einfiel, sie habe fast das Wichtigste, die Jahrmarktsmusik vergessen. Schnell traf sie auch dafür die nötigen Vorbereitungen und schrieb zuletzt an ihren „lieben jungen Freund" Bastian, er möge sie besuchen.

Bastian war ein junger Violinvirtuose, dessen tiefe, nur mit Mühe verhehlte Leidenschaft für sie, die schöne Frau bald erkannt hatte, und mit dem sie ihr kokettes Spiel trieb, weil sie ihn — brauchen konnte. Er war hübsch, ernst und bescheiden und sein brillantes Geigenspiel hatte schon manche Lücke in ihren musikalischen Soireen ausgefüllt — und jetzt schien Bastian der Baronin gerade gut genug, als Primgeiger bei ihrer Jahrmarktsmusik mitzuwirken.

Er hatte sich gesträubt, elende Tanzmusik zu spielen und in die Bettlerjacke zu kriechen, denn er war selbst in bitterer Armut aufgewachsen und was der Baronin wie ein komischer Kontrast zu ihrem luxuriösen Leben vorkam, erschien ihm wie Hohn. Aber sie bat — und Bastian fügte sich. Ungern freilich, denn er dachte mit Schaudern an die banalen Melodien, die er der Baronin „zu Liebe" morgen spielen sollte.

Sein Gesicht verfinsterte sich noch mehr, als er beim Eintreten in sein kleines Stübchen schon die Noten auf seinem Schreibtische liegen sah — die Baronin hatte also sehr sicher auf die Erfüllung ihres Wunsches gerechnet.

Bastians Züge wurden nicht eben freundlicher, als sich kurz darauf die Thüre öffnete und ein ältlicher Lebemann eintrat, Herr von Bartenstein, ein Bekannter der Baronin, der sie mit seinen stets witzigen und geistreichen Einfällen besser unterhielt, als dem jungen Virtuosen lieb war. Bartenstein lachte beim Anblick der finsteren Miene Bastians und sagte: „Scheinen schlecht disponiert zu sein, lieber Paganini redivivus? Wohl wegen der Noten da? Spielen Sie doch nicht, wenn Sie über den Vorschlag der Baronin so entrüstet sind!"

„Die Baronin hat mich gebeten —"

„Ah! und Sie folgen natürlich. Hätten Sie auch meinen Bitten Ihre künstlerische Einsicht geopfert?"

„Herr von Bartenstein!"

„Ruhe, lieber Freund! Mehr Ruhe mir und — besonders — schönen Frauen gegenüber! Wie wär's mit einer kleinen Luftveränderung? Warum nahmen Sie den Antrag jenes amerikanischen Impresario nicht an, der Sie aufforderte, seine Tournee mitzumachen?"

„Ich — kann nicht fort von hier und will auch nicht!"

„Und warum? Soll ich es Ihnen sagen, was Sie abhält, eine blendende Karriere für Ihr bescheidenes Leben als Lehrer am Konservatorium und gelegentlicher Konzertant bei Frau von Stetten einzutauschen?"

„Was berechtigt Sie zu solchen Fragen, Herr von Bartenstein?"

Bastians Stimme bebte vor Zorn und der alte Kavalier veränderte plötzlich seinen spöttischen Ton und sagte sehr milde: „Wissen Sie, daß ich Sie schätze, junger Freund, daß ich Sie bewahren will vor einem Leben, wie das meine es geworden ist? Unter dem Einflusse solcher Frauen, wie die Baronin, verliert man sich selbst."

„Sprechen Sie anders von einer Dame, deren Freund Sie sich nennen!"

„Wie schön Sie sich noch begeistern können, lieber Bastian! Wie beneide ich Sie darum und wie liebe ich diesen jugendlichen Enthusiasmus. Aber er muß in die richtigen Bahnen gelenkt werden!"

„Und Sie wollen ihn lenken?"

„Ja, ich! Und wissen Sie warum? Weil ich einst Ihrer Mutter das einzige tiefe Gefühl meines Lebens geweiht habe, weil ich nicht will, daß der Sohn dieser angebeteten Frau in einer unwürdigen Leidenschaft untergeht und — weil ich endlich weiß, daß ein liebenswürdiges junges Mädchen unglücklich über Ihre Verblendung ist."

„Ich bitte, Herr von Bartenstein, enden Sie dieses Gespräch; ich will nicht Personen und Verhältnisse von Ihnen besprochen wissen, die nur mir nahestehen — ich kann Ihnen nicht vertrauen."

„Es ist eine harte Strafe für so manche meiner Sünden, daß ich das Recht verwirkt zu haben scheine, den Warner zu spielen. Gut, ich schweige also und verlasse Sie. Sehen Sie indessen diese Noten durch und fragen Sie sich, ob die banalen Töne dieser Musik nicht etwas Aehnlichkeit mit dem ausgelassenen Lachen der Baronin haben?"

Zornig blickte Bastian dem alten Herrn nach, aber seine Worte hallten doch in dem Herzen des jungen Künstlers stärker nach, als er selbst sich eingestand. Er sah die Noten nicht an und ging am anderen Tage mit dem festen Entschlusse zu der Baronin, ihrem Wunsche nicht nachzugeben. Ihr alter Kammerdiener musterte Bastian und sagte dann: „Sie haben sich viel zu schön gemacht, Herr Professor. Da sollten Sie einmal die anderen Herrschaften sehen! Unsere Baronin z. B. als Wäschermädchen." —

„Könnte ich sie nicht sprechen?"

„Unmöglich! Bitte treten Sie hier ein, da warten schon die anderen „Musikanten".

Mit Mühe seine Erbitterung verbergend, trat Bastian in den kleinen Raum ein und traf dort einige Mitglieder des Theaterorchesters und ein junges, wie die anderen sehr ärmlich gekleidetes Mädchen, das ihn errötend grüßte.

Bastian eilte auf sie zu und sagte grollend: „Edith, wie kannst auch du dich zu diesem unwürdigen Spiel hergeben?"

Bitter antwortete darauf das Mädchen: „Du bist ja auch hier, Bastian! Nur, daß du aus „Freundschaft" thust, wofür ich bezahlt werde. Aber ich gestehe, daß ich die Geldsumme brauchen kann, welche mir die Baronin anbieten ließ, wenn ich bei ihrem geistreichen Jahrmarktsscherz die „Harfenistin" spielen wolle. Niemand kennt mich in diesen Kleidern, in acht Tagen verlasse ich die Residenz — und — ich sehe dich, den Jugendgespielen, hier doch noch einige Stunden."

Edith wandte sich traurig ab und Bastian schwieg. Sie hatte also den Antrag jenes Impresario angenommen, der die junge, schöne Harfenvirtuosin für seine Tournee engagieren wollte, als er auch mit Bastian unterhandelte. Der Geiger ahnte, warum sie die Heimat verlassen wollte und es that ihm weh, sie verlieren zu sollen, mit der er seine Kindheit, seine entbehrungsreichen Jünglingsjahre in inniger Freundschaft verbunden gewesen war. Erst in der letzten Zeit hatte Bastian seine Jugendgefährtin vernachlässigt, denn alle seine Gedanken waren auf die schöne Baronin gerichtet, die — das bewies ihm die heutige Komödie — ihn doch so wenig verstand und schätzte.

Ein Reuegefühl wallte in Bastians Herzen auf, als er das gesenkte Köpfchen Ediths ansah und er wollte eben ein herzliches Wort an sie richten, als der eintretende Bediente ihn und die übrigen in den Garten bat.

Neben einer Buschschenke war für die Musikanten eine Estrade errichtet, an die sich ein gedielter Tanzplatz schloß, wo sich bald alles nach den Walzerklängen drehte.

Bastian spielte nur mechanisch, sein Auge suchte die Baronin, die reizend aussah, aber keinen Blick für ihn hatte, sich mit einem jungen Aristokraten angelegentlich unterhielt und fast nur mit diesem tanzte. Auch Bartenstein beobachtete sie scharf und sah dann oft zu Bastian herüber, der aber seine Blicke vermied.

Nur einmal fragte er Edith leise: „Kennst du den alten Herrn von Bartenstein?" und sie antwortete, ohne ihr wehmütiges Gesichtchen nach Bastian zu wenden: „Seine Nichte war meine Schülerin; er ist klug und gut, besser als sein Ruf!"

Endlich war der Tanz zu Ende. Aufatmend stand Bastian auf, nahm Edith bei der Hand und sagte: „Komm, wir gehen! Ich kann's nicht ertragen, dich hier oben spielen zu sehen."

Sie folgte willenlos, bis jemand sie an ihrem Tuch festhielt und eine freche Stimme rief: „Schöne Harfenistin, du wirst jetzt mit mir tanzen, während die anderen Musikanten spielen! Du bist zu reizend, um uns bloß durch dein Spiel zu unterhalten!"

Der junge Aristokrat, mit welchem die Baronin getanzt hatte, stand hinter Edith und wollte sie umfassen. Sie riß sich los, er verfolgte sie aber und die Baronin stand dabei und lachte, lachte laut und übermütig über diese Scene, die so gut in das „Programm" ihres Jahrmarktsfestes paßte.

Einen Augenblick hatte Bastian fassungslos auf die Lachende gestarrt. Dann stürzte er Edith nach, um ihren Verfolger zu züchtigen. Bebend vor Wut stieß er ihn zurück, riß Edith an seine Brust und wollte auf ein Schimpfwort des Frechen eben mit einem Schlage antworten, als Bartenstein zwischen die jungen Männer trat. Er winkte Bastian, Edith dieser Scene zu entziehen und rief: „Ueberlassen Sie es mir, den Frechen zu züchtigen, der die Freundin meiner Nichte beleidigt hat und führen Sie die liebe Kleine fort aus dieser Gesellschaft, wohin sie nicht paßt — ebensowenig wie Sie, teurer, junger Freund!"

Verwirrt, besorgt um Edith, die halb ohnmächtig an seinem Arme hing, folgte Bastian den Worten des alten Herrn fast besinnungslos und verließ den Garten, um ihn nie mehr zu betreten.

Acht Tage später stand Bartenstein, — die Hand, die sein argverletzter Gegner nur leicht verwundet hatte, noch in der Schlinge — neben Edith und Bastian auf dem Hafendamm Hamburgs. Der junge Virtuose hatte den Antrag des Amerikaners an dem Tage nach dem Feste bei der Baronin nachträglich angenommen und reiste nun mit der Jugendgespielin in die neue Welt, um sich dort ein neues Glück zu erringen und alte Kümmernisse darüber zu vergessen.

„Das Lachen der Baronin hat Sie von einer verderblichen Leidenschaft befreit, lieber Freund!" sagte Bartenstein beim Abschiede herzlich. — Das liebliche Lächeln Ihrer Braut wird Sie vollends heilen und Sie so glücklich machen, wie ich es wünsche! Auf frohes Wiedersehen!"

Die vier Ouvertüren zu Fidelio.

Von Dr. H. Simon.

Dank euch, Wiener von 1805, daß euch die erste nicht ansprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der andern hervorwühlte.

So schrieb Robert Schumann unter dem Eindrucke eines Konzerts im Leipziger Gewandhause, wo Mendelssohn sämtliche vier Ouvertüren zu Fidelio nacheinander hatte aufführen lassen. Natürlich in der Reihenfolge, die man damals und noch bis vor zwanzig Jahren allgemein für die Reihenfolge des Entstehens hielt und die in der üblichen Aufzählung der drei „Leonoren" und der eigentlichen Fidelio-Ouvertüre so eingebürgert ist, daß an dieser Numerierung wohl kaum noch etwas geändert werden wird. Das ist am Ende auch nicht nötig — hat doch derjenige, dessen Verdienst die Klarstellung des wahren Sachverhaltes ist, hat doch Gustav Nottebohm selbst es

für richtig erachtet in dem Verzeichnis von Beethovens Werken die hergebrachten Nummern beizubehalten. Wünschenswert scheint aber, daß man auch im größeren Kreise der Musikfreunde, mehr als bisher, von der wirklichen A feinanderfolge jener Schöpfungen Kenntnis nehme, schon darum, weil die irrige Anschauung oft genug zu falschen Schlüssen über das Verhältnis der einzelnen Ouvertüren zu einander Anlaß gegeben hat, wie sich dies am schärfsten in der Beethoven-Biographie von Marx zeigt.

Man weiß, daß der Fidelio, als er im November 1805 zum erstenmal über die Bretter ging, keinen Anklang fand und nach wenigen Aufführungen von Beethoven zurückgezogen wurde. Die vorangespielte Ouvertüre war diejenige, die gewöhnlich als Leonore Nr. 2 bezeichnet wird. Diese Bezeichnung nimmt an, daß Beethoven zuerst eine andere Ouvertüre geschrieben hatte, die aber in einer beim Fürsten Lichnowsky veranstalteten Probe „ihrem Gesamtinhalte nach für nicht entsprechend befunden wurde, dem Werke als Einleitung voranszugehen. Idee, Stil und Charakter wollten dem darüber zu Gericht sitzenden Areopag nicht gefallen. Sie ward also beseitigt." So erzählt Schindler in seiner Beethoven-Biographie. Wie wir sehen werden, entspricht diese Darstellung keineswegs den Thatsachen; auf sie aber ist die herkömmliche Numerierung zurückzuführen, wonach man annahm, daß die bei den ersten Vorstellungen der Oper gespielte Ouvertüre schon die zweite war, während die erste zunächst gar nicht an die Oeffentlichkeit gelangte. Die Ouvertüre hatte übrigens nicht am wenigsten den Zorn des Publikums erregt. In einem Wiener Zeitungsbericht, den Marx anführt, heißt es z. B.: „... alle parteilosen Musikkenner und Freunde waren einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden sei. Die schneidendsten Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein Posthornsolo gehört, das vermutlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll, vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck." Beethoven mag schön gewütet haben, daß man das Trompetensignal, welches vom Turm herab in den Kerker schallt, für das gemütliche Blasen eines Postillons hielt. Genug, Ouvertüre und Oper waren gefallen. Wohlwollende Freunde, die einige Mängel des Werks erkannt hatten, wußten den Komponisten in einer Versammlung beim Fürsten Lichnowsky, wo die ganze Oper nochmals durchgespielt wurde, zu Kürzungen und verschiedenen Aenderungen zu bewegen; auch der Text erfuhr durch Stephan von Breuning eine Umgestaltung, und die ganze Oper wurde von drei Akten auf zwei zusammengezogen.

So kam sie Ende März 1806 wiederum zur Aufführung. Beethoven hatte hierzu die Ouvertüre umgearbeitet und die herrliche Tondichtung geschaffen, die wir als „Leonore Nr. 3" bewundern und die uns in so tief ergreifender Weise Florestans Leid, Leonorens heldenmütige Treue und den Jubel der endlich Wiedervereinigten malt. — Obgleich die Oper jetzt besser gewürdigt wurde, zog Beethoven sie wiederum nach drei Aufführungen zurück. Es ist nicht ganz aufgeklärt, aus welchen Gründen; und wir wollen hier, wo es uns hauptsächlich auf die Entstehungsgeschichte der Ouvertüren ankommt, nicht weiter darauf eingehen. Ein Versuch, den Lichnowsky machte, um den Fidelio in Berlin zur Aufführung zu bringen, scheiterte. Bessere Aussichten scheint Prag geboten zu haben, wo im Mai 1807 eine deutsche Oper eröffnet wurde, die auch den Fidelio bringen sollte. Hatten doch die kunstsinnigen Prager schon bei Gelegenheit des Figaro gezeigt, daß ihr Verständnis entwickelter war, als das der Wiener. Es scheint dennoch auch dort zu keiner Aufführung gekommen zu sein; indessen veranlaßte der Plan Beethoven, statt der „großmächtigen" Ouvertüren, die in der That weit mehr den Charakter eines selbständigen, symphonischen Werkes als den einer Einleitung hat, eine andere, leichtere zu schreiben. Da sie nicht zur Verwendung kam, blieb sie liegen, wurde nach Beethovens Tode in einem Paket Tänze und Märsche, welches der Musikverleger Tobias Haslinger erstanden hatte, entdeckt und im Jahre 1832 als op. 138 herausgegeben, nachdem sie schon einigemale in Konzerten gespielt worden war. Man erkannte an einer Stelle aus Florestans Kerker-Arie leicht, daß man eine Leonoren-Ouvertüre vor sich hatte, man erinnerte sich, daß vor der großen Ouvertüre von 1806 bei den ersten Aufführungen im Jahre 1805 eine andere vorhanden gewesen, die inzwischen verschollen war. Diese glaubte man jetzt gefunden zu haben, und so kam es, daß man sie, die eigentlich die dritte unter den Schwestern war, für die erste hielt. Die wirkliche erste, das Urbild der großen, wurde erst im Jahre 1840 durch die Leipziger Aufführungen bekannt und dann zwischen die nachgelassene und die große eingeschaltet, so daß diese die dritte wurde.

Die Entstehungszeit der Ouvertüren ist demnach diese: Nr. 2 1805, Nr. 3 1806, Nr. 1 1807. Ihre richtige Nummer hat also nur die vierte bekommen, die Fidelio-Ouvertüre in E dur aus dem Jahre 1814. Und es hätte nicht viel gefehlt, so wäre sie die fünfte geworden. Denn als die Oper wieder hervorgesucht und ohnehin vielfach geändert wurde — die berühmte Vision am Schluß von Florestans Arie stammt erst aus dieser Bearbeitung — beabsichtigte Beethoven zuerst, die letzte, 1807 für Prag geschriebene, Ouvertüre (also unsere Nr. 1) umzugestalten. Die vorhandenen Skizzen blieben aber unausgeführt und statt dessen wurde in der schon gewählten Tonart E dur die neue Ouvertüre geschrieben. Sie wurde übrigens erst zur zweiten Aufführung fertig; bei der ersten ersetzte man sie durch eine andere, wahrscheinlich „Die Ruinen von Athen". — „Die Leute klatschten," erzählte Beethoven später, „ich aber stand beschämt; es gehörte nicht zum Ganzen."

Aus der Fülle interessantester belletristischer Beiträge und musikalischer Kompositionen, die wir in nächster Zeit in der „Neuen Musik-Zeitung" veröffentlichen werden, heben wir hier nur wenige hervor:

Signora Talmieri, Novelle von E. Mentzel (die Novelle spielt in Frankfurt a. M. 1741 und schildert in spannendstem Fortgange, wie ein italienisches gräfliches Ehepaar in der Sängerin Talmieri mit ihrem fast erblindeten Gatten, einem Geigenkünstler, die verstoßene Tochter, die um des letzteren willen die Eltern verließ, unverhofft wiederfinden. Die musikalischen Beziehungen sind genau nach den damaligen historischen Verhältnissen aufgebaut).

Ludwig van Beethoven und Gräfin Giulietta. Historische Erzählung von Ida Barber. **Nach Mitteilungen eines Verwandten Beethovens.**

(Unter all den Liebesregungen, die der geniale Komponist für das zarte Geschlecht empfunden, wurde für ihn nur die glühende Liebe zu seiner Schülerin, der schönen und liebenswürdigen Gräfin Giulietta Guicciardi bedeutungsvoll. Beethovens Sehnsucht nach der Gemeinschaft einer liebenden Seele, sein kurzes Liebesglück, seine Schwermut und schmerzliche Entsagung auf das „zauberische Mädchen" kommen in dieser Erzählung ergreifend zum Ausdruck.)

Biographien und Porträts:

Annette Essipoff. — Hans v. Bülow und Johannes Brahms. — Arno Kleffel. — Moritz Moszkowski. — Etelka Gerster. — Peter Tschaikowsky. — Albert Becker. — Pia von Sicherer. — Moran Olden. — Minnie Hauck u. a.

Feuilletonistisch gehaltene Artikel:

Der große Preußenkönig als Komponist (mit einer Komposition Friedrichs des Großen). — Corona Schröter und Joh. Fr. Reichardt von A. Niggli. — War Voltaire musikalisch? von Adam Löffler. — Das Milchmädchen und die beiden Jäger, musikgeschichtliche Plauderei von Ernst Pasqué. — Ein Frühkonzert bei Haydn (mit Vollbild nach einem Gemälde von Rosier). — Aus Wilhelmine Schröder-Devrients Kindheit. — Tempi passati, aus den Erinnerungen eines alten Opernfreundes. — Der Tanz, von Dr. Aug. Reißmann. — Auf Flügeln des Gesanges, Plauderei von Ernst Montanus. — Eine Freundin Goethes, von Gustav Karpeles. — Der Kuß der Muse, von E. M. Vacano. — Märchenzauber, Skizze von Elise Polko (mit Porträt von Carmen Sylva, der Königin von Rumänien). — Carl Millöcker, ein Musikerbild aus neuester Zeit (mit Lied, Originalkomposition). — Eine Bachin, Erzählung von Armin Friedmann (hierzu das Lied von J. S. Bach „Willst du dein Herz mir schenken"). — Das Wundermädchen von Sinigaglia. Aus dem Leben einer berühmten Sängerin von Alfr. Stelzner. — Eine Vertreterin des „bel canto" (Mathilde Marchesi) von A. von Winterfeld ꝛc. ꝛc.

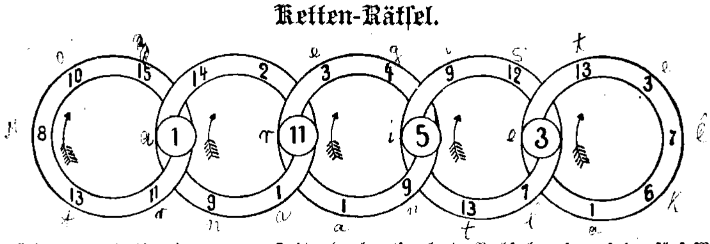
Die Musik-Beilagen

werden melodiöse Salonkompositionen für Klavier, stimmungsvolle Lieder und Violinstücke enthalten von François Behr, Franz Abt, Arno Kleffel, Albert Becker, Wilh. Speidel, Wilh. Heiser, Carl Bohm, Rich. Kügele, Moritz Moszkowski, Gustav Lange, Ferd. Gumbert u. a. beliebtesten Komponisten.

Das Resultat unseres Feuilletonsausschreibens wird im Laufe nächsten Vierteljahrs bekannt gegeben. Wir erlassen sodann ein Preisausschreiben für musikalische Kompositionen.

Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung".

Ketten-Rätsel.



Ersetzt man die hier eingetragenen Zahlen durch entsprechende Buchstaben, so entstehen fünf Wörter von je sechs Buchstaben. Diese fünf Wörter bezeichnen: 1) einen klassischen Komponisten, 2) einen lebenden, französischen Operetten-Komponisten, 3) einen Frauennamen, auch Bezeichnung für eine Königin, 4) eine Fettart, 5) den Vornamen einer berühmten Sängerin.

Sind alle Wörter richtig gefunden, so erscheint in den Verknotungspunkten (1, 11, 5, 3) der Name einer Musikform.

Auflösung des homonymen Silbenrätsels.

Rubinstein.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Wilhelm Speidel, „Barcarole,"** Klavierstück, und **„Ich liebe dich," Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, Hugo Wehrle, „Sarabande."** für Violine und Klavier.

Kunst und Künstler.

— Kammersänger Gudehus erhielt vom deutschen Kaiser eine Tuchnadel mit Brillanten; V. E. Neßler, der Schöpfer des „Trompeter", den Roten Adler-Orden IV. Klasse.

— Frau Cosima Wagner verehrte Fräulein Therese Malten, ihrer „besten Kundry", eine goldene Haarnadel mit einer Taube von Brillanten. Aber auch der Kaiser zeichnete die treffliche Künstlerin durch ein prächtiges Geschenk, bestehend in einem kostbaren Armreif, mit 8 großen Brillanten und sieben Saphiren garniert, aus.

— Der Schah von Persien hat einen großen Ordenssegen, zumal in Wien, ausgestreut. Es erhielt der Generalintendant Freiherr v. Bezecny das Großkreuz des Sonnen- und Löwenordens, Hofoperndirektor Jahn das Kommandeurkreuz, Hofopernkapellmeister Bayer und Hofgebäudeinspektor Kauß den Sonnen- und Löwenorden 4. Klasse. Kapellmeister Ziehrer erhielt gleichfalls den Sonnen- und Löwenorden 4. Klasse. Insgesamt hat der Schah in Wien 161 Orden und Medaillen verliehen.

— Der ausgezeichnete Violinist Herr Salomon De Vas ist, 80 Jahre alt, in Brüssel gestorben. Er gehörte als erster Solist der Hofkapelle des holländischen Königs Wilhelm I. an und trat 1840 in die Kapelle des Brüsseler Monnaie-Theaters ein, welcher er bis 1887 angehört hat. De Vas war vorzüglich musikalisch gebildet und auch als Konzertspieler im Auslande und im Inlande geschätzt. Bei allen im Rheinlande stattgehabten Musikfesten hat er mitgewirkt.

— Im Richard Wagner-Orchester in Bayreuth wirkten in diesem Festspieljahre nicht weniger als 7 Viola alta-Spieler mit, darunter allein fünf Schüler des Prof. H. Ritter in Würzburg. Diese Schüler Ritters, die bereits alle Mitglieder verschiedener Hoftheaterkapellen sind, haben sich durch die Viola alta jene angesehene Lebensstellung als Musiker erworben. Jungen und strebsamen Bratschisten ist, da die Nachfrage nach Viola alta-Spielern in den besseren Orchestern eine immer größere wird, zu raten, sich der Ritter-Viola zu widmen. Gesucht werden augenblicklich: ein Viola alta-Spieler für das Stadt-Orchester in Mainz; ein Viola alta-Spieler für das Stadttheater in Freiburg i. B.; vier Viola alta-Spieler für die kaiserl. russische Musikgesellschaft in Petersburg. Das Unterrichtsjahr der königl. Musikschule in Würzburg, an welchem Ritter wirkt, beginnt am 1. Oktober.

— Der Gesamtausschuß des Deutschen Sängerbundes hat in seiner in Wien abgehaltenen Sitzung beschlossen, aus der Sängerbundesstiftung pro 1889 wiederum Ehrengaben an Komponisten von Männerchören oder an deren Hinterbliebene zu vergeben. Verfügbar für diesen Zweck waren 3500 ℳ. Hiervon werden 3100 ℳ in folgender Weise verteilt: Karl Isenmann, Mannheim 600 ℳ; Max Zenger, München 400 ℳ; Kapellmeister Schletterer, Augsburg 400 ℳ; Domorganist Hanisch 400 ℳ; Emanuel Baldamus 300 ℳ; Paul Rietz, Sohn des verstorbenen General-Musikdirektors Rietz, Dresden 300 ℳ; Minna Eckert-Storch, Witwe des Komponisten, Wien 250 ℳ; Eduard Tauwitz, Kapellmeister, Prag 450 ℳ

— Franz Kühmayer in Preßburg hat ein Streichklavier erfunden, dessen Saiten durch endlose, aus Hundefell bestehende Bögen, welche durch eine maschinelle Vorrichtung in Bewegung gesetzt werden, gestrichen werden. Je zwei bis drei Töne werden durch je einen Bogen bedient, so daß eine Anzahl Bogen in immer währender stummer und geräuschloser Bewegung sich befinden, bis die Hand des Spielers ihnen die gewünschten Töne abverlangt. Der Erfinder ist nicht Klavierfabrikant, es wird sich daher der Wert der Erfindung, die bis jetzt nur im kleinen Modell ausgeführt ist, herausstellen, wenn sich ein Klavierbauer der Erfindung bemächtigt. Vincent in Wien — eine Autorität in seinem Fache — der sich nun der Sache angenommen hat, teilt uns neuerdings mit, daß er das Instrument so verbessert habe, daß er „großartige Resultate" erhoffe. Die Töne, kurz wie lang, können in jeder Stärke genommen und als Violin-, Viola- und Cellotöne hervorgerufen werden.

— Einer unserer vornehmsten Bühnen-Souveräne: der Generaldirektor des Dresdner Hoftheaters Graf Platen-Hallermund, ist mit Tod abgegangen. Zweiundzwanzig Jahre führte er — von seinem heimatlichen Hannover nach Dresden berufen — das Scepter der dortigen Hofbühne mit Glück und Geschick; insbesondere bildet die Berufung vorzüglicher Künstler-Kräfte mit den Ruhm seiner Intendantur-Periode. Graf Platen war nicht nur ein trefflicher Kunstkenner, sondern auch ein von seinen Untergebenen allgemein verehrter Bühnenleiter, — sein Grundsatz war: mit allen gut auskommen; nur beim Hoftheaterbudget ist ihm dies nicht immer geglückt. Er war ein vollendeter Kavalier, liebenswürdig in der Form, aber doch auch so vornehm kühl über der Sache stehend, daß er die Forderungen seines guten Geschmacks unterdrücken konnte, wenn bestimmte Rücksicht es von ihm verlangte. Und wie viel ist dies mehr wert, als eigensinniges Beharren bei eigner Meinung. Um so liebenswürdiger Eigenschaften schon, muß ihm ein freundliches Angedenken sicher sein.

— Theodor Reichmann, welcher gegenwärtig zur Erholung von den Bayreuther Strapazen in Paris weilt, nimmt am 1. Oktober seine künstlerische Thätigkeit wieder auf, zunächst mit Gastspielen in Mannheim und Dessau und in Liederabenden in Berlin und Dresden.

— In Hannover starb, geistesumnachtet seit zwei Jahren, Kapellmeister Ernst Frank. 1847 in München geboren, studierte er nach absolviertem Gymnasium Musik bei Franz Lachner. Von 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, Wien, Mannheim und Frankfurt a. M. bis er 1879 an das Hoftheater nach Hannover kam. Er veröffentlichte treffliche Lieder (besonders Duette), und die Oper „Adam de la Hale". Besonders aber als Ergänzer der Oper „Franziska von Rimini" von Götz ist Frank in weitesten Kreisen bekannt geworden.

— Der bekannte treffliche Baritonist Dr. Emil Krauß ist in Hamburg gestorben.

— Professor Franz Kullak in Berlin wird mit Ende des Semesters die rühmlichst bekannte, von seinem Vater gegründete und seit dessen Tode von ihm geleitete Neue Akademie der Tonkunst bis auf weiteres schließen, eine Nachricht, die um so größere Sensation in den dortigen musikalischen Kreisen erregte, als vorher auch nicht das Geringste von der beabsichtigten Schließung verlautet hatte.

— Adolf Terschak ist nicht nur ein ausgezeichneter, sondern auch ein höchst unternehmender Flöten-Virtuose. Kaum hat er kürzlich eine ausgedehnte Konzertreise durch Süd- und Nord-Rußland, West- und Ost-Sibirien, sowie das Amur-Gebiet mit glücklichem Erfolge beendet, ist er nun bereits wieder in Japan. Das mache ihm einer nach!

— In Aarau starb nach langem Leiden im Alter von 54 Jahren Musikdirektor E. Käslin, Direktor des dortigen Cäcilienvereins und Musiklehrer an der Kantonschule. Der Verewigte, welcher den Cäcilienverein 26 Jahre lang in vorzüglicher Weise geleitet hat, hat sich um das Musikleben in Aarau hohe Verdienste erworben.

Eine neue Klavierschule.

Mit mehr Aufwand von Wort und That als früher eifert man heute gegen die sogenannte „Klavierseuche", jene Epidemie, gegen welche hauptsächlich das Witzblatt mit dem geschärften Pfeile der Satire Front zu machen versucht. Die Kampflinie ist inzwischen verstärkt worden und zwar durch beachtenswerte Elemente und durch Vorführung glaubhaft erscheinender Gründe, so daß die Eltern Ursache haben zu erwägen, ob es nicht geraten sei, ihre kleinen Sprößlinge von dem gefährlichen Klavier fernzuhalten. Allerdings sollten sie sich bemühen, diejenigen ihrer Kinder, welche Klavierspielen lernen sollen und wollen, die Begabung und Neigung dazu haben, gut unterrichten zu lassen. Nicht dem oder der ersten besten sollen die Schüler anvertraut werden, sondern einem oder einer anerkannt besten; denn wer unterrichten will, muß zu unterrichten verstehen. Die Fähigkeit, eine Kunst ausüben zu können schließt noch lange nicht die Befähigung in sich, andern mitteilen zu können, wie sie anfangen müssen, um zu dieser Fertigkeit zu kommen. Oft genug sind gerade Virtuosen die schlechtesten Pädagogen und die besten der letzten Art verdienen in den meisten Fällen nicht annähernd das erste Prädikat. Nicht der Umstand, daß in der Heutzeit so viel Klavier gespielt wird, hat die nervöse Gereiztheit gegen diese Kunst hervorgebracht, sondern die Thatsache, daß so furchtbar viel schlecht Klavier gespielt wird, das hat in erster Reihe die Feindschaft erzeugt und groß und größer gezogen. Also du, Vater oder Mutter eines hoffnungsvollen, begabten kleinen Menschenkindes, laß dasselbe, wenn es Klavierspielen lernen soll, gut unterrichten, nach bester Methode, damit es nicht bloß dressiert und zur Klapper- oder Klimpermaschine entwickelt, sondern damit es musikalisch gebildet werde, musikalisch, nicht bloß klavieristisch! Eine Methode läßt sich am Schreibtische freilich ausdenken, aber wenn sie gut sein soll, muß die Praxis sie ausprobieren und verbessern. Ihr Verfasser muß also selbst Praktiker sein. Die ausführlichste und gründlichste Methode der Neuzeit ist die von Prof. Emil Breslaur, „Methodik des Klavierunterrichts" (Berlin, Simrock), die allen, besonders aber angehenden Lehrern dringend empfohlen werden kann und muß. Jetzt hat nun derselbe Verfasser, der in seiner Eigenschaft als langjähriger Lehrer und Direktor des „Klavierlehrer-Seminars und Berliner Konservatoriums" Erfahrung in Menge gesammelt hat, dieser „Methodik" eine nach den festgestellten Grundsätzen geschriebene „Schule" folgen lassen.

Diese „Klavierschule von Emil Breslaur op. 41, Anfangs- und erste Mittelstufe" (Mk. 4.50 broschiert, Mk. 6.— gebunden, Stuttgart bei Carl Grüninger), bietet in sicher fortschreitendem Stufengange nicht nur die Gewißheit, daß der danach von einem verständigen Lehrer, resp. Lehrerin, unterrichtete Schüler eine für gedeihliches Weiterentwickeln der Technik über die Endgrenze des Werkes hinaus notwendige Fingerbildung sich aneigne, sondern, und das ist noch wichtiger, mit der Durcharbeitung des Werkes sich gleichzeitig musikalisch so vielseitig bilde und fördere, als das überhaupt möglich ist. Um das erste zu erreichen, ist sorgfältigst in acht genommen, daß den Fingern immer nur Arbeiten gegeben werden, deren Folge mit gewisser Notwendigkeit geordnet ist, die nicht nur die Beweglichkeit, die Kraft, die Selbständigkeit, die Ausdrucksfähigkeit der Finger, sondern auch die Geschicklichkeit der Handgelenke und des Unterarmes zum sichern Endziele haben. Um ans zweite Ziel zu gelangen, hat der Verfasser von vornherein den Gesang mit dem Spiel verbunden, bringt nach und nach das Erfassen und Treffen der verschiedenen Intervalle bei, erweckt durch die Betonung sinngemäßer Deklamation das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit gewisser, musikalischer Abschnitte und entwickelt dadurch nicht nur den Formensinn und den Begriff der Phrasierung, sondern erzielt auch die Einsicht in die geistige Bedeutung der reinen Instrumentalmusik und bahnt deren Verständnis an. Durch die Darlegung der Zusammengehörigkeit gewisser Töne und bestimmter Intervalle zu Tonreihen, Tonleitern und Accorden, durch die verschiedene Umlegung der Töne dieser letzteren und durch die Verbindung der ersteren miteinander, wird der Schüler, soweit dies die Aufgabe der Anfangs- und ersten Mittelstufe sein kann, eingeführt in die Theorie der Musik und die Architektur derselben. Die Anbahnung des polyphonen Spiels weist auf Kapitel dieser letztern Kunst hin, die zu erörtern nicht im Rahmen des Werkes liegen kann, hat aber für die Technik des Spielers und Schülers seinen bedeutenden Nutzen. Wie schon vorhin gesagt, bemüht sich das Werk lückenlos vom Leichten zum Schwereren in technischer Beziehung zu gehen, das gleiche Bestreben zeigt sich auf geistigem Gebiete. Die Wahl der kleinen Stücke, die Unterlegung der kleinen Melodien mit passenden Texten, die Anregungen zum Vergleichen der Transpositionen und schließlich die Forderung selbstvorzunehmender Uebertragungen leichter Stücke in naheliegende Tonarten zeigt nicht nur den praktischen Musiklehrer, sondern überhaupt den tüchtigen Pädagogen. Der Referent kann nicht umhin, sich den lobenden Beurteilungen* der Herren Xaver Scharwenka, Moritz Moszkowski, Karl Klindworth, Alexis Holländer, Männer, deren Urteil auf großem Verständnis und reicher Erfahrung basiert und die schon das Manuskript des Werkes begutachteten, voll und ganz anzuschließen und die Klavierschule von Emil Breslaur allen Lehrenden und Lernenden aufs wärmste zu empfehlen.

R. Daubert,
großherzogl. Musikdirektor in Neubrandenburg.

* Weitere überaus warm empfehlende und zuverlässigste Urteile liegen vor von Eugen d'Albert, Amalie Joachim, Prof. H. Ordenstein, Direktor des Konservatoriums zu Karlsruhe, Adolf Schultze, Hofkapellmeister und Direktor des fürstl. Konservatoriums in Sondershausen, Dr. E. Bohn, Lehrer am akademischen Institut für Kirchenmusik, und anderen musikalischen Autoritäten.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des Schiebrätsels in Nr. 16 sandten ein: Klara Hager, Cassel. K. H. Werner, Brambach. Anna Saupe, Altenburg. Viktor Stolz, Noble. Reg.-Sekretär Jackel, Arolsen. Adolf Grunwald, Musiklehrer, Münsterberg. Karl Springer, Brünn. Ant. Ph. Deyl, Musiklehrer, Reichenberg.

Jena, F. K. Ist bereits vorgemerkt.

Weeze, P. W. Schubert, F. L.: Katechismus der Musikinstrumente (Leipzig, J. J. Weber). ad 2: Schubert: Die Orgel, Bau, Geschichte und Behandlung (Leipzig, C. Merseburg). ad 3: G. W. Körners Verlag, Leipzig.

Cassel, J. H. Die Ausschreibung von Preisrätseln in den Zeitungen ist verboten und als solche nach § 286 der R.-St.-G.-B. strafbar, weil „die Absicht dahin geht, durch Gewährung einer Gewinnchance neue Abnehmer zu gewinnen, d. h. durch Aussicht auf Gewinn die Spielleidenschaft öffentlich anzuregen."

Barby, W. S. Recht vielversprechend, — bis jetzt aber noch zu harmlos.

Stuttgart, M. M. Ein solches Buch gibt es nicht, aber vielleicht dienen Ihnen nachfolgende „kurzgefaßte Konzert-Regeln":

Zu hören, was man produziert,
Sind die Konzerte eingeführt.
Die sind nun sehr verschied'ner Art,
Bald populär, bald hochgelahrt.
Hier spielt und hört man nur im Frack,
Und dort bei Bier und Rauchtabak,
Hier zahlt man bar und mit Applaus,
Dort sieht es manchmal anders aus.

Wer ein Konzert besuchen will,
Sei pünktlich da und sitze still,
Tret' auch den Takt nicht voll Gefühl,
Und laß' unnützes Fächerspiel;
Und steh' nicht auf und lauf' nicht fort,
Bevor verklang der Schlußaccord.
Wer dazu sich nicht kann verstehn,
Der mag zur Wachtparade gehn.

Im übrigen kommt man fürs Haus
Mit folgendem Rezepte aus:
Voll Mark ist Händel, Bach urtief,
Mozart voll Reiz, Haydn naiv,
Beethoven einzig, kolossal,
Schubert graziös, Schumann genial.
Bruch, Rubinstein und Mendelssohn,
Brahms und so weiter: epigon.

Stralsund, H. v. S. Das ist ein sog. alterierter Sextaccord, der sich nach G regelrecht auflöst, vorausgesetzt, daß die Schreibart richtig ist, was die Ihrige nicht ist: Das Ges in der Oberstimme müßte im Baß stehen, da dann der verbotene Querstand (nach Es) vermieden wird.

Kempten, J. M. Ihr Manuskript haben wir in den Orkus versenkt.

Cöthen, Abonnentin. Mit Rätseln ähnlicher Art sind wir reichlich versehen. Besten Dank!

Görlitz, P. S. In Nr. 16, Seite 190, Spalte 2, Zeile 3 ist allerdings ein Druckfehler, — es muß heißen: Divinationsvermögen (Sehergabe), statt: Definitionsvermögen.

Altona, K. H. Solche Art Rätsel wären uns wohl erwünscht, nur müßten die „Kapselsätze" etwas sinnvoller sein, wie z. B. Nr. 4.

Rothnaustlitz, U. Recht gut, — sind aber in diesem Genre reichlich versorgt.

M. Sch. in A. Wenden Sie sich doch direkt an Prof. Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M. wegen Mitteilung der Aufnahmebedingungen.

Mainz, P. R. Robert Musiol wohnt in Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen.)

Oberkirch, P. E. Wohl zu Ihrer Zufriedenheit inzwischen direkt erledigt.

A. M. Zülz. Dankend abgelehnt.

Heidelberg, K. M. Ihre Ahnung hat Sie nicht getäuscht, auch Ihr Gedicht hat das Papierkorbschicksal ereilt, und zwar schon deshalb, weil der Inhalt ja in gar keinem Zusammenhang mit der Musik steht. Uebrigens zeugt Ihr Erstlingswerk von einem bescheidenen aber doch anerkennenswerten Formtalent.

Schmiedeberg, E. S. 1) Textbuch bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. 2) Bearbeitungen (für Klavier) des Brautlieds aus „Lohengrin" von Liszt (schwer), Oesten und Löw (mittelschwer) und Krug (leicht).

Prag, Dr. —r. Bulthaupts Dramaturgie der Oper (2 Bände 10 Mk.). — Riemann, Opernhandbuch, Repertorium der dramatisch-musikalischen Litteratur.

Stuttgart, E. S. Trotz des Pseudonyms, trotz der an Ihnen ungewohnten, geistigen (eigenen?) Toilette, die Sie übrigens gut kleidet, täuschen Sie uns nicht — Spiegelberg. Nach Ihren poetisch-lyrischen, prosaisch-satirischen Versuche scheint weniger ein Heine als ein Stettenheim (in Sedez) in Ihnen zu schlummern.

Bernburg. 1) Müsiols Lied „Uebers Jahr" ist in der „Neuen Musikzeitung" in Nr. 14 (Jahrgang 1887) enthalten. 2) Lesen Sie in Nr. 4 (Jahrgang 1887) unsern Leitartikel: „Was hat sich der Komponist bei einem Musikstück gedacht?" An der Hand der beigegebenen Musikbeilage: Chopins Fantaisie-Impromptu in Cis-moll op. 66 suchten wir die in dem Artikel aufgestellten Sätze zu beweisen und gleichzeitig für die einzelnen Tonstücke ein eingehendes Verständnis anzubahnen.

F. B. in Sch. Das sind jedenfalls sog. Okarina, welche sie in jeder größern Instrumentenhandlung erhalten können. Vigottophons bei Gelbke & Benediktus in Dresden.

England, X. Z. Derartige Anfragen kommen so häufig, daß sämtliche Konservatorien mit solchen Reflektanten überfüllt werden könnten. Uebrigens hat fast jede staatliche oder städtische Lehranstalt Freistellen, welche jedoch nur an solche vergeben werden, welche höchst gestellten Anforderungen, besonders bezüglich der Stimme, entsprechen. Fühlen Sie sich in dieser Hinsicht auf der Höhe, mögen Sie sich an das Musikinstitut wenden, das Ihnen am besten entspricht.

(Fortsetzung folgt in nächster Nummer.)

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

X. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. deren Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Peter Tschaikowsky und die russische Musik.

Der Staatsrat, frühere Professor des kaiserl. Konservatoriums in Moskau, Ritter des Wladimir-Ordens I. Klasse &c., Peter Tschaikowsky* wurde am 25. Dezember 1840 im Gouvernement Wjatka (Uralgebirge) geboren. Wie fast alle große Musiker, so war auch er von einer außerordentlichen musikalischen Frühreife, und wie bei nicht wenigen unter ihnen, so wurde der Durchbruch seiner musikalischen Fähigkeiten auch bei ihm längere Zeit durch eine vollkommen antimusikalische Ausbildung und Berufsbeschäftigung gehemmt. Aber der rechte echte Keim geht auch im Schnee des Winters, im sommerlichen Gestrüpp nicht zu Grunde, und so konnte es kommen, daß, obschon Tschaikowsky ein zwanzigjähriger Mann war, bevor er sich entschloß, das Rechtsstudium an den Nagel zu hängen, der Lieder süßer Mund doch von seinen Lippen tönte, als ob er zeitlebens in Tönen gedichtet hätte. Es mag wohl sein, daß die Knospen, die sich zu früh öffnen, nicht immer die Lebenskraft besitzen, wie die, welche sich, abgeschlossen vom Tageslicht, erst in der Knospenhülle tüchtig verfestigt und durch und durch gekräftigt haben.

Eine Musiklehrerin führte den fünfjährigen Knaben in die Geheimnisse des Klavierspiels ein. Bald war vor seinen kleinen Virtuosenhänden keine der gefälligen und beliebten Salonkompositionen der damaligen Zeit sicher; er verarbeitete sie alle, zum Staunen seiner Umgebung und zu eigener Ergötzung. Der Inbegriff allen virtuosen Glanzes und musikalischen Ausdrucks schien ihm Le Fou von Kalkbrenner zu sein (der heutige Musikenthusiast wird seine Albums, Perlen, Mußestunden, Sammlungen u. s. w. vergebens nach diesem Sensationsstück der damaligen Zeit durchblättern). Ganz besondere Bewunderung erregten aber seine musikalischen Improvisationen, zu denen die zahlreichen Plauder- und Dämmerstündchen in dem engen Familienkreise, in dem er seine Kindheit verlebte, häufigen Anlaß gaben.

Da seine Eltern ihn für die Beamtenlaufbahn bestimmten, so wurde er in seinem zehnten Lebensjahre in die Rechtsschule nach Petersburg gethan. Diese kaiserliche Bildungsanstalt bezweckte, den jungen Adligen neben vollständiger Unterkunft die für den Beamtenberuf nötige Ausbildung zu gewähren. Hier aufgenommen zu werden, galt als eine um so größere Vergünstigung, als die Abiturienten dieser Schule meist eine schnelle und nicht selten glänzende Laufbahn zurücklegten. Hier begann für Tschaikowsky die Zeit des musikalischen Brachliegens. Den tonkünstlerischen Regungen der Schüler mußten ein Musiklehrer, ein Musikzimmer, ein Klavier und eine kleine musikalische Bibliothek genügen. Waren die toten unter den genannten Gegenständen nicht das unbestrittene Herrschaftsgebiet des jungen Tschaikowsky, so war der lebende, der Musiklehrer nicht danach angethan, einem jungen Talent Lust und Liebe zur Musik beizubringen. Die wenigen Stunden, die er der Musik widmen durfte, gingen auf diese Weise nicht einmal in möglichst guter Ausnützung vorüber. Auch wenn er zur Ferienzeit in seine Heimat zurückkehrte, fand er, der nicht Fortgeschrittene, weder die frühere Anerkennung noch auch irgendwelche Aneiferung, hatten sich doch seine Angehörigen schon daran gewöhnt, die Musik als sehr entbehrliche Spielerei oder gar als störenden Zeitvertreib des künftigen hervorragenden Beamten anzusehen.

Ein bedeutungsvoller Wendepunkt in seinem Leben trat für ihn ein, als er im Alter von 16 Jahren die Bekanntschaft eines italienischen Gesanglehrers, mit Namen Picciolo machte, weniger in bezug auf die ganze Anschauungsweise, in die der lernbegierige, empfänglichsvolle junge Mensch von dem erfahrenen Musiker eingeführt werden konnte, als in bezug auf die musikalische Anregung im allgemeinen. Hat Tschaikowsky auch den nur zum Teil günstigen Einfluß, den der mit Leib und Seele für die Musik seiner großen Landsleute Bellini, Donizetti, Rossini entflammte Italiener auf ihn gewann, während seines bisherigen Schaffens nie ganz verleugnen können, so war es für ihn doch ein außerordentliches Glück, überhaupt unter guter Anleitung Musik zu hören und zu machen. Die Begeisterungsfähigkeit des Jünglings



* Eigentlich Peter von Tschaikowsky. Es ist bemerkenswert, daß in dem autokratischen Rußland keine Unterscheidungszeichen der adligen Familiennamen existieren, so daß man ihnen nicht anmerkt, ob ihre Träger Edelleute sind oder nicht. Erst bei den höheren Adelsklassen geschieht dies durch den Zusatz: Baron, Graf, Fürst.

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

brauchte nicht mehr eingeengt dahindämmern, sie fand Bilder, für die sie sich erwärmen, an denen sie sich entzünden konnte, und das war damals die Hauptsache. Piccioli war ein abgesagter Feind aller Musik, die jenseits der Alpen erklang und geschaffen wurde: er fand die deutsche Musik ungraziös, inhaltsleer und pedantisch, wohingegen er in der italienischen das letzte Wort der Musik gesagt, ihr höchstes Ideal erfüllt fand. So wurde denn Tschaikowsky ein schwärmerischer Verehrer der süßen Zauberklänge, die unter dem tiefblauen Himmel Italiens entstanden sind, so lebte er der Ueberzeugung, daß Mozart und Beethoven recht ehrenwerte Musikanten waren, daß ihre Musik aber keine Wirkung so entschieden auszuüben vermöchte, wie diejenige, die Leute zu langweilen und sie einschlafen zu lassen. Auch ging er einer Symphonie von Beethoven, einer Oper von Mozart nach Kräften aus dem Wege.

Was dies anbetrifft, so hat Tschaikowskys Geschmack bald darauf erhebliche Wandlungen durchgemacht, und die melodienreichen Werke der Italiener haben für ihn, nachdem er sich mit ganzer Seele in die reichen Schätze der deutschen Klassiker vertieft, schon mehr den Reiz angenehmer Jugenderinnerungen gewonnen, die ihn anmuten, obschon er sie nicht ganz billigt. Anderseits mag es doch auch diese jugendliche Vorliebe gewesen sein, die seinen Kompositionen bei aller Kunst der vielstimmigen Arbeit und des thematischen Aufbaues zu solchem melodiösen Reichtum verholfen hat. Man gehe seine Werke durch. Es ist wohl keins unter ihnen, in denen nicht eine dieser Melodien von Gottes Gnaden, die man singen und immer wieder singen kann, die so recht aus innerster Empfindung, aus froheſter Sangeslust strömen, ertönte, und so wäre Picciolis Einseitigkeit dennoch zum Guten ausgeschlagen.

Das Wiederaufleben der so lange Zeit unterbunden gewesenen musikalischen Ader Tschaikowskys blieb von seinem Vater nicht unbemerkt; der brave Mann legte so viel Gewicht auf die Pflege der edeln Kunst durch seinen Sohn, daß er ihm, als dieser 17 Jahre zählte, in der Person Rudolph Kündingers aus Nürnberg, der in Petersburg lebte, einen tüchtigen Klavierlehrer gab. Jeden Sonntag wallfahrtete der junge Tschaikowsky zur Klavierstunde und machte in kurzer Zeit die größten Fortschritte. Sehr wertvoll war für ihn die Kenntnis der deutschen Musik, die ihm durch seinen Lehrer vermittelt wurde. Nach und nach begann seine Abneigung gegen dieselbe, die mehr einer eingeimpften Voreingenommenheit, als einer als richtig erkannten Ueberzeugung entsprang, zu schwinden. Er fing an die Konzerte mit klassischem Programm zu besuchen. Dennoch waren es nicht gerade hohe Erwartungen, die ihn eines Abends in den Don Juan trieben. Die Wirkung dieser Musik auf ihn war unbeschreiblich.

Das war keine Musik, wie er sie sonst gehört und schön gefunden. Das war mehr als Musik, es war eine neue Welt, die er staunenden Blickes betrat, es war eine Offenbarung. Ganze Wochen hindurch that er nichts weiter, als daß er immer wieder den Klavierauszug durchspielte; mit dem Don Juan stand er auf, während des Tages tönten ihm seine Melodien in den Ohren, beim Einschlafen las er noch diese magischen Notenzeichen, die ihm ein bis dahin ungeahntes Ideal erschlossen, und selbst im Traume erfüllten ihn die Wunderklänge. Und mit Mozart erging es ihm nicht so, wie mit der Musik der Italiener: diese Jugendschwärmerei erhielt sich bis in seine reifen Mannesjahre; noch jetzt ist ihm Mozart der Liebling unter den großen Meistern.

So beschaffen waren die Kenntnisse und die Geschmacksrichtung Tschaikowskys, als der Augenblick herankam, wo er die Schule verließ und eine Stellung im Ministerium einzunehmen berufen wurde. Bis jetzt überschritten seine musikalischen Anwandlungen und Bethätigungen das Maß eines beanlagten Dilettanten in keiner Weise. Wohl kam ihm dann und wann die Lust, etwas von den Improvisationen, die ihm nie versagten, etwas von den Einfällen, die ihn auf Spaziergängen, in verschiedenen Stimmungszuständen in den Kopf kamen, niederzuschreiben. Teilweise hielt ihn ein gewisser Stolz, daß er etwas entweder ordentlich oder gar nicht thun wollte, davon ab; dann fühlte er auch gar zu sehr den Mangel an jeglicher technischer Fertigkeit im Niederschreiben und geschickten Satz seiner Ideen. Wenn er wohl einmal sich in der Hoffnung, dereinst ganz der Musik zu gehören, wiegte und hiervon etwas zu seinen Kameraden verlauten ließ, wurde er von diesen ausgelacht. Schließlich lachte er mit und hielt die gehegte Hoffnung für ein leeres Hirngespinst.

Drei Jahre hindurch bekleidete Tschaikowsky das Amt eines Untersekretärs im Justizministerium. Den gesellschaftlichen Zerstreuungen gab er sich reichlich, ohne Uebertreibung, hin; er tanzte, spielte in den theatralischen Aufführungen den Liebhaber und war eine Zeitlang auf dem besten Wege, einer dieser angenehmen Menschen zu werden, auf deren Anwesenheit bei Festen jede Familie, jede Gesellschaft Gewicht legt. Unterdes war sein musikalischer Standpunkt immer noch beim Don Juan stehen geblieben, den er zu spielen nicht müde wurde; dann und wann gab er sich auch dem Einstudieren irgend eines beliebten Salonstücks hin. Merkwürdig erging es ihm mit Beethoven. Diese Musik machte ihn traurig, erweckte ein glühendes Verlangen in ihm, selber zu komponieren und ließ ihn um so schmerzlicher seine musikalische Unbelehrtheit empfinden. Dieser Zwiespalt, das Gefühl, in einer Kunst, der er seine größten Freuden verdankte, gar nicht vorwärts zu kommen, das einerlei seines Berufs, das Gefühl der Leere und Abspannung, das sogar die Geselligkeit in ihm hinterließ, alles dies erregte in ihm einen Mißmut, eine Enttäuschung, die oft nahe an Verzweiflung grenzten.

Es war im Jahre 1861, als er die Bekanntschaft eines äußerst musikalischen Offiziers der Petersburger Gardehusaren machte, mit dem er sich bald näher und näher befreundete. Damals lebte ein Schüler von Marx Zaremba in Petersburg, derselbe, welcher seit 1862 Lehrer an dem durch A. Rubinstein soeben gegründeten Petersburger Konservatorium 1867—71 Direktor dieser Anstalt war. Derselbe hatte zu jener Zeit Lehrkurse in der musikalischen Theorie eingerichtet, welche gerade für Dilettanten berechnet waren und an denen auch dieser Offizier teilgenommen hatte. Wie sehr erstaunte der Offizier, als er Tschaikowsky über ein von ihm gegebenes Thema phantasieren hörte; sein Erstaunen wurde bald zur innersten Ueberzeugung, daß Tschaikowsky der geborene Musiker sei. Er führte ihn alsbald zu Zaremba, der ihn als Schüler annahm und ihm bald nachdrücklich das Verlassen des Staatsdienstes und die Ergreifung der Musik als Lebensberuf ans Herz legte. Kaum war das Konservatorium gegründet, als Tschaikowsky auch hierher seinem Lehrer folgte, und, im Alter von 22 Jahren, Schüler des Konservatoriums wurde. Es lag auf der Hand, daß diese Thätigkeit bald mit einer gewissenhaften Ausfüllung seines Berufs nicht mehr zu vereinbaren sein würde. Eine Wahl mußte getroffen werden.

Mit schwerem Herzen entschloß sich Tschaikowsky, seinem Vater die bei ihm vollzogene Sinnesumkehr zu beichten und ihn, der schon so erhebliche Opfer für den Sohn gebracht, um die Gewährung der Mittel zur musikalischen Ausbildung zu ersuchen. Der Vater kannte den Sohn wohl hinlänglich, um die Ernsthaftigkeit seines Strebens zu ermessen und ging ohne weiteres auf dessen Wünsche ein. So studierte Tschaikowsky bei Zaremba den Generalbaß, den Kontrapunkt, die Fuge, indes er in der Instrumentierungskunst und in den freien Formen von Anton Rubinstein unterwiesen wurde. Beide Lehrer, namentlich der letztere, übten den förderlichsten Einfluß auf ihn aus. Die durchaus praktische und aus der innigsten Verehrung der Klassiker hervorgegangene Art, wie Rubinstein die Tonsatzkunst lehrte, im Verein mit seiner verehrungswürdigen Herzensgüte und umfassenden, geläuterten Einsicht und mit seiner Beflissenheit überall die Keime zu pflegen und in die ihnen zuträgliche Atmosphäre zu versetzen, reiften den Schüler Tschaikowsky schnell zum jungen Meister.

Im Jahre 1866 suchte Nikolaus Rubinstein für das von ihm gegründete Moskauer Konservatorium einen Lehrer der Komposition. Tschaikowskys Vater hatte inzwischen sein ganzes Vermögen verloren; wegen seines hohen Alters hatte er den Staatsdienst aufgeben müssen und zog zu seiner Tochter nach Sibirien, so daß der junge Tschaikowsky nunmehr ganz auf sich selbst angewiesen war. Mit Freuden nahm er die ihm von Nikolaus Rubinstein angetragene Lehrerstelle an, machte sich doch schon die äußerste Not bei ihm fühlbar.

N. Rubinstein sorgte zunächst für alle Bedürfnisse seines neugeworbenen Mitgliedes in wahrhaft rührender Weise, bis auf die Wohnung, die er für ihn mietete, bis auf die Kleidung, die er ihm beschaffte, und bald waren beide durch eine aufrichtige Freundschaft miteinander verknüpft.

(Schluß folgt.)

Walther von der Vogelweide.

Seine Wiederbelebung.

Bozen, die alte Tirolerstadt, hat eine Feier hinter sich, auf welche es stolz zu sein alle Ursache hat, eine Feier, an welcher alles Volk in deutschen Gauen lebhaftesten Anteil genommen. Es galt die Enthüllung eines Denkmals für den edelsten und genialsten Sänger holder Minne und deutscher Treue, für Walther von der Vogelweide.

„Walthers Lieder," sagt Inama-Sternegg, „sind Denksteine der politischen wie der Kulturgeschichte seiner Zeit, von wunderbarer Kraft des Ausdruckes, von einer Wärme der Empfindung, wie sie eben nur echten Kunstwerken zu eigen ist. Sie führen die großen kirchlichen und politischen Gestalten der Hohenstaufenzeit vor unsere Augen; sie führen uns aber auch ein bei den kunstsinnigen Höfen der Babenberger und Thüringer und gewähren uns unvergleichlich schöne Eindrücke von dem heitern Leben des blühenden Minnesangs, der Ritterzucht und Frauentugend in deutschen Landen."

Das Leben Walthers liegt ziemlich offen vor uns. Zu Ende des 12. Jahrhunderts finden wir den edlen, sangreichen Ritter, den Schüler Reimar des Alten, am gastlichen und glänzenden Hofe der Babenberger in Wien, dann am Hofe Philipps von Schwaben. Ein mannhafter Streiter für Kaiser und Reich, diente er Friedrich II., der ihm die Erziehung seines Sohnes anvertraute und ein kleines Lehen bei Würzburg zuwies. Dort, im Kreuzgang des neuen Münsters, hat er auch um 1230 seine Ruhestätte gefunden. Er war mehr als ein Minnesänger, unendlich mehr. „Walther ist," sagt sehr richtig der Verfasser einer bezüglichen Festschrift: Dr. A. Mayr, „ein Mann, welcher die hohe Kunst der rechten Lebensführung innehat und ausübt, er ist ein Weiser. Seine Lieder und Sprüche gleichen gesegneten Erzadern, aus denen allenthalben der Schimmer lautern Goldes hervorbricht. Walthers sittliche Grundsätze beruhen auf den ewigen Lehren christlicher Tugendhaftigkeit. Er ist frei von verblendender Eigenliebe und scheut sich nicht, das offen auszusprechen, worin er gefehlt zu haben fürchtet und worüber ihn Reue ergriffen hat. Die Leitbilder des sittlichen Lebens sind ihm Ehre und Treue; mannhafte Gesinnung und edle Zucht, Bescheidenheit und Anstand, Mäßigkeit und Wahrheitsliebe preist und übt und empfiehlt er ohne Unterlaß. Wem es am Schmuck dieser Tugend gebricht, der ist seinem rückhaltslosen Tadel verfallen. Das rügende Wort trifft alles Gemeine, mag es ausgehen von einem Rohen oder einem Hohen. Diese Wohlgezogenheit, welche, weit davon entfernt, nur äußere Schminke zu sein, den innern Adel des Menschen zu schönem Ausdruck bringt, berechtigt und befähigt erst zum Umgang mit wackern Männern und reinen Frauen." Vor kaum zwei Zehnten war die Frage, ob Walther in der That ein Tiroler sei, noch unentschieden. Der Expositus Anton Spieß zu Signat bei Bozen hat die erste sichere Antwort hierauf gegeben. Er lenkte die Aufmerksamkeit der Verehrer des großen Minnesängers auf das Layener Ried, ein fruchtbares Hochgelände am Eisackthale. In dem daselbst noch heute bestehenden Ansitz Innervogelweiderhof soll Walthers Wiege gestanden haben. Der innere Vogelweidhof im Layener Riede ist, wie keine der anderwärts nachgewiesenen Vogelweiden, ein alter Edelsitz; die benachbarten Namen Vogeltenne und Weidbruck stehen zu ihm in Beziehung. Eine halbe Meile entfernt ragt die Hochburg von Säben, wo der Minnesänger Leuthold hauste, mit dessen Gedichten die des Vogelweiders vermengt worden sind, und von dem es kaum zu bezweifeln ist, daß er Walthers Zeit- und Kunstgenosse war. — Und bald sah der bescheidene Vogelweiderhof im Layener Ried nach jahrhundertelanger Verwaisung wieder fröhliche, ja festliche Tage. Er wurde zum Wanderziele für Gelehrte und fahrende Schüler, für Poeten und Naturbummler, Sänger und Musiker, für edle Frauen und frohgesinnte Mädchen. Eine erhebende Feier fand da oben am 3. Oktober 1874 unter Teilnahme von vielleicht 6000 Gästen statt. Ignaz Vincenz Zingerle, ein Vorkämpfer für die Wiederbelebung Walthers im Sinne des deutschen Volkes, hatte es zunächst erreicht, daß der alte Edelhof auf dem Riede in seiner hervorragenden Bedeutung gekennzeichnet wurde. Seit jenem Tage schmückt den einfachen Bau eine zierliche Marmortafel, welche die schlichte Inschrift trägt:

Dem Andenken Walthers von der Vogelweide.

Hêr Walther von der Vogelweide
swer des vergaeze, der taet mir leide.

Nur ein paar Tage nach jenem Feste keimte die Idee der Errichtung eines Walther-Denkmals in Bozen. Zündende Aufrufe ergingen, allenthalben bildeten sich Zweigvereine des neuen Walther-Vereins und immer stand Zingerle im Vordergrund der Bestrebungen. Die Ehre des Sieges in dem künstlerischen Wettbewerb um die Ausführung des Denkmals hat ein treuer Sohn des Landes Tirol, der dem Vintschgau entstammende Meister Heinrich **Natter** in Wien, davongetragen. Durch das Zusammenwirken aller Faktoren sind in erster Reihe die Kosten des Denkmals (37 000 Gulden) erschwungen worden, und — ein herrliches Denkmal des unsterblichen Sängers, zugleich ein Meisterwerk deutscher Kunst, ziert das Monument nunmehr die Vaterstadt des edlen Vogelweiders. Aus weißem Laaser Marmor gehauen, erreicht es eine Höhe von 5,3 m. Walther trägt die ritterliche Gewandung seiner Zeit, über welche ein am Hals gehefteter Mantel frei niederwallt. Der rechte Fuß ist leicht vorgesetzt, die linke Hand, über die sich die rechte legt, hält die Fiedel mit Tragband; das Haupt ist mit einem schmucklosen Barette bedeckt, und an der linken Seite hängt ein langes Schwert mit Kreuzgriff. Die Züge des Sängers hat die freie Phantasie des Künstlers geschaffen. Er gestaltete sie zum edel geformten Antlitz eines Mannes in der Fülle der Jahre, in welchem Kraft und Geist und ein Anflug von Schwermut zum Ausdruck gelangen. Walther ist, wie schon einmal erwähnt, in der Stimmung gedacht, welcher sein in das Jahr 1198 fallendes Spruchgedicht:

Ein Wasser hört' ich wogen —

entsprungen sein mag. Den Blick in die Bergferne gerichtet, scheint der Dichter die Musik der Wasser zu seinen Füßen eben in jene herrlichen Verse überzuleiten, die, mit einer Naturbetrachtung einsetzend, in dem patriotischen Aufrufe an das Deutsche Reich:

Dem Philipp gieb das Diadem
Und sie laß im Gefolge sein —

so kraftvoll ausklingen — Wie die Fiedel den Minnesinger, so kennzeichnet das Schwert den fahrenden Ritter und politischen Dichter, der so tapfer für Kaiser und Reich gestritten hat. Ein Sänger und Held zugleich, ein Geistesheld, tritt uns in dieser edlen, markigen Gestalt entgegen, die in feinsinniger Weise all die idealen Charakterzüge versinnlicht, mit welchen unsere Auffassung die physische und geistige Persönlichkeit Walthers ausstattet. Im ganzen ist das Denkmal 11,35 m hoch. Auf einer 3 m breiten achteckigen, gegen die unterste Stufe ansteigenden, also skarpierten Fläche, welche mit einem dreifärbig dessinierten Katzenkopfpflaster geschmückt und von einer Porphyrstufe eingerahmt ist, erhebt sich das Brunnenmonument des Sängers. Die untersten Stufen desselben sind aus geschliffenem Waidbrucker Porphyr. Sie umrahmen es im regelmäßigen Achteck; die unterste Stufe hat einen Durchmesser von 7,8 m. Sodann teilt sich der Aufbau des Sockels, dessen Kernstück quadratisch beginnt, in zwei Diagonalmotive: einerseits den Langseiten des Johannsplatzes entsprechend, sind mächtige Schalen angebracht, um das aus den oberen, kleinen Schalen, die auf Säulenbündelchen ruhen, herabstürzende Wasser aufzufangen. In diese Schälchen ergießt sich je ein Strahl aus den Schnäbeln der beiderseits in das Kernstück des Postamentes eingelassenen Schwanenreliefs. Auf der andern Seite, also der Breite des Aufstellungsplatzes entsprechend, sitzen zwei schildhaltende Löwen auf stufenförmig aufgebauten Postamenten. Die Wappen, welche von den Löwenpranken umschlossen werden, sind der alte deutsche Reichsaar und der Landesadler von Tirol. Das Standbild, die Löwen und die Schwäne sind vom beauftragten Bildhauer, das andere nach Modellen Natters und nach den Plänen des Wiener Architekten Otto Hieser von der Tiroler Marmor- und Porphyrgesellschaft teils in Laas, teils in Sterzing hergestellt.

Festlich, vor einer mächtigen Gemeinde von Walther-Verehrern, ist dieses glänzende Denkmal nun am 15. September enthüllt worden. Zahlreiche Meister des heutigen deutschen Sanges streuten in der eingangs erwähnten Festschrift schon im voraus pietätvoll herrliche Blumen der Dichtkunst auf die Stufen des Denkmals desjenigen Mannes, welcher — wie Julius Wolff singt:

„Ein Ritter und Weiser,
Ein Herz von Gold,
Ein König und Meister
Von Harf' und Schild,
Im Kampf der Geister
Ein strahlend Bild . . . ."

gewesen, für seine und die kommende Zeit. Und herrlich erhebt sich ihm das Denkmal, wie es Bodenstedt rückschauend prophezeit:

„Verwüstend zog schon manch' Jahrhundert
Vorüber, seit dein Odem schwang,
Und heut' wirst du noch mehr bewundert,
Als einst, die Harfe in der Hand.

Drum soll dein Leib nicht länger
Im Staube ganz vergeh'n,
Der ritterliche Sänger
Soll steinern auferstch'n.

Herr Walther von der Vogelweide!
Du wirst ersteh'n aus deinem Grab
In einem reichern Ehrenkleide,
Als weiland je ein Fürst dir gab."

Die Feier der Enthüllung gestaltete sich, wie zu erwarten war, zu einem unvergleichlichen Festakte.

Ein Vorabend-Festkonzert leitete denselben ein. Am Haupttage zogen die Sängerscharen Vorarlbergs, Kärntens und Tirols unter klingendem Spiele und gefolgt von einer unabsehbaren Menschenmenge in die Stadt ein. Unter den Fest- und Ehrengästen waren auch Maler Defregger, der Dichter Oskar v. Redwitz und andere illustre Namensträger zu bemerken. Früh 11 Uhr nahm Erzherzog **Heinrich** unter den begeisterten Jubelrufen der Menge die Enthüllung des Denkmals vor. Die vereinigten Sänger sangen ein schwungvolles, von Prof. Mayr gedichtetes und von L. Thuille-München komponiertes Weihelied, das mit den Worten schließt:

„So steh' umrauscht von Vogelschwingen
Und von der klaren Quelle Flut,
Die Frauen, so die Kränze schlingen,
Die Männer, so die Lieder singen,
Nimm du sie treu in deine Hut!"

Die nun folgende Festrede hielt Prof. Weinhold aus Berlin. Redner wies in zündenden Worten auf die Bedeutung des Tages hin und anschließend an den Gedanken, daß Walther von der Vogelweide, der heute Gefeierte, ein **deutscher** Mann im besten Sinne des Wortes gewesen, nahm er den Männern und Frauen Tirols das Gelöbnis ab: „daß diese Berge und Thäler **deutsch** bleiben sollen und das Waltherdenkmal hier an der deutsch-welschen Grenze ein Markwart sein möge für deutsche Sprache, deutsche Ehre, deutsche Sitte." Der stürmische Beifall, welcher dieser Mahnung folgte, mag dem Redner der beste Beweis gewesen sein, daß er zu Gleichgesinnten gesprochen, und daß seine Worte freudigsten Widerhall in den Herzen aller gefunden. Als weitere Programm-Nummer trug hierauf Hofschauspieler **Reimers** das von Hans v. **Vintler** verfaßte Festgedicht vor. Wir müssen es uns leider versagen, alle neun Strophen der schönen Dichtung wiederzugeben; doch soll wenigstens die letzte hier Platz finden. Sie lautet:

„So sprecht mit mir: Willkommen, leuchtend Bildnis,
Herrn Walthers adlige Gestalt!
Dich schau'n mit hellen Freuden diese Berge,
Wo du als Jüngling einst gewallt.
Mit Freuden schau'n dich alle deutschen Lande,
Die süß und kühn dein Sang durchhallt,
Es küßt nun jeder Tag, der kommt, dich freudvoll,
Und wann die Abendglocke schallt,
Und dort des Rosengartens Feuer sinken,
So freu'n die Sterne sich, um dieses Haupt zu blinken!"

Nach der Uebergabe des Monuments an die Stadt Bozen und dem nun durch den Tiroler Sängerbund vorgetragenen „Segenswunsch" von Pembaur (Gedicht von A. Mayr) senkten sich die Fahnen vor dem Standbilde des ritterlichen Sängers und zahlreiche Kränze wurden niedergelegt.

Nachmittags vereinigte ein Festmahl die Festgäste; der Bedeutung des Tages und der freudigen Stimmung wurde dabei durch zahlreiche Toaste Ausdruck verliehen. Die unterdessen aus allen Gauen des deutschen Vaterlandes eingetroffenen zahlreichen Glückwunschtelegramme wurden stets mit allgemeinem Jubel begrüßt. Den Beschluß des schönen, allen Teilnehmern gewiß unvergeßlichen Tages, dessen Feier wir nur in großen Umrissen zu schildern vermochten, bildete ein großartiges Volkskonzert auf dem Johannisplatze, bei welchem sämtliche Tiroler Gesangvereine mitwirkten. Das Publikum nahm die schönen Vorträge mit lebhaftester Teilnahme auf und ergötzte sich an der feenhaften Beleuchtung des Festplatzes. Das war der letzte Akt des Festes, das sich so würdig und schön abspielte um das Monument, welches — wie Erzherzog Heinrich betonte — „lange dauern und stehen möge zur Erinnerung an den großen Minnesänger und zur Ehre der Männer, die es geschaffen."

Chopin oder . . . . .?

Humoreske von **August Krüger.**

Auf dem ersten Kasinoballe des vergangenen Winters hatten sie einander kennen und — lieben gelernt, der kürzlich nach der kleinen Festung G. versetzte Premierlieutenant Karl von Sagnitz und Fräulein Agnes von Rosen, eine niedliche, vermögende, schon seit einem Jahre majorenne Waise, welche mit ihrer alten Tante, dem Fräulein Bertha von Alten, in dem kleinen Städtchen lebte.

Die Damen hielten sich sehr zurückgezogen, und nur den dringenden Bitten des ihnen verwandten Regimentskommandeurs war es gelungen, sie zum Besuch jenes Balles zu bewegen. Ihre einzige Unterhaltung bildete die eifrige Pflege klassischer Musik — die Tante spielte meisterhaft Klavier und Agnes besaß außer der gleichen Kunstfertigkeit noch eine prächtige Altstimme.

Unter den wiegenden Klängen eines Walzers hatte Karl die Hand des, ihm durch ihre verständige Unterhaltung interessant gewordenen, schönen Mädchens zärtlich zu drücken gewagt, und als sein Blick den ihrigen suchte und — fand, sah er darin den Widerschein seines eigenen, innerlichen Glücks hell aufleuchten.

Ja, Agnes halte ein gleiches Gefallen an dem stattlichen, hübschen, blondbärtigen Offizier gefunden, und so verständigten sich denn die beiden jungen Herzen schnell.

Tante Bertha fand durch diesen Zwischenfall freilich **ihre** Zukunftspläne zerstört. Sie hatte an eine Trennung von ihrer geliebten Nichte nie gedacht, am allerwenigsten an deren Verheiratung. Hatten sie doch bis jetzt fern von allem Verkehr nur ihrer geliebten Musik gelebt!

So schaute anfangs Tante Bertha ein wenig sauersüß darein, aber bald trat wieder die Stimme ihres guten Herzen hervor, und sie freute sich mit den Glacklichen.

Am Abend, bevor die Verlobung veröffentlicht werden sollte, befand sich Karl wie gewöhnlich bei seinem Bräutchen. Es wurde, wie immer, so auch heut, viel musiziert, was dem jungen Offizier stets ein sehr angenehmer und willkommener Genuß war. Denn, wenn er selbst auch nicht besonders musikalisch veranlagt war, so lauschte er doch gern dem holden Gesang seines Bräutchens und dem meisterhaften Spiel der Tante Bertha.

Zudem war ihm auch mitgeteilt worden, daß Tante und Nichte jeder nicht für Musik schwärmenden Kreatur in hohem Grade abgeneigt seien, — ein weiterer Grund für Karl, nach Kräften die Damen zu ihren musikalischen Gaben zu veranlassen.

Nachdem ihm Agnes an jenem Abende zweimal das, von ihm mit großer Vorliebe gehörte wundervolle Lied von Beethoven: Ich liebe dich! — vorgesungen hatte, stand der junge Mann plötzlich auf und verließ das Zimmer. Mit einem Notenheft in der Hand kehrte er bald zurück und rief, Agnes mit glückstrahlenden Augen anschauend:

„Es hat mir rechte Mühe gemacht, ihn aufzutreiben; aber nun hab' ich ihn, und nicht wahr, mein Liebling, nun thust du mir den Gefallen und spielst ihn mir vor?"

Agnes warf einen erwartungsvollen Blick in die Noten und dann einen verwunderten enttäuschten auf Karl.

„Das ist ja ein Walzer!" rief sie.

Die Tante hatte sich neugierig erhoben und rief, freudig erregt:

„Ach, vielleicht ist es ein neu aufgefundener Chopin! Welch ein Glück! Es sollen sich ja noch einige wertvolle Manuskripte des geliebten Meisters versteckt in Laienhänden befinden. Wie dankbar sind wir dir, liebster Karl, und wie ist es dir nur ge—lun—gen —? — Himmel!" unterbrach sie sich ganz entrüstet, nachdem sie die Noten näher betrachtet hatte, „das ist ja kein Chopin, sondern ein ganz gewöhnliches Tanzstück irgend eines obskuren Sudlers! Was soll das **uns**? Wirf es fort, Agnes, es ist wahrhaft himmelschreiend, dir so etwas zu bieten. Ich hätte von Ihnen," wandte sich ihr Zorn an den ganz verdutzt dastehenden Offizier, „doch eine größere Rücksichtsnahme auf unsere Anschauungen erwartet. Das gibt mir keine gute Meinung von Ihrem musikalischen Verständnis. Daß leider manche Ihrer Kameraden solche — Zirkusmusik für das Höchste, Edelste halten, ist mir freilich vom Hörensagen bekannt. Aber, wie gesagt, Ihnen hätte ich nach all

dem enthusiastischen Beifall, den Sie unseren Vorträgen gespendet, mehr zugetraut. Aber, die Männer, die Männer!"

Karl von Sagnitz blickte, während dieser Philippika, ganz ratlos von der zürnenden Tante auf die sichtlich verlegene Nichte und von dieser auf das achtlos zu Boden geworfene Notenheft und wagte endlich die Bemerkung:

„Aber, verehrtes Tantchen, Sie sprachen doch soeben noch so entzückt von einem Chopinschen Walzer. Dies hier ist auch einer, und meiner Meinung nach gar nicht so übel, denn es läßt sich danach ganz famos tanzen, wenn er auch nicht von so hoher Abkunft ist. Und das, denke ich, ist doch bei einem Walzer die Hauptsache."

„Vandale!" sprühte es jetzt im hellen Zorn von Tantchens Lippen, indem sie kraftlos in einen Sessel sank, „Unmensch, Heuchler! Sie töten mich noch! Meinen hehren Chopin mit solch einem Machwerk zu vergleichen! Nehmen Sie's mir nicht übel, aber Sie scheinen mir von Musik noch weniger zu verstehen, wie ich von einer Felddienstübung! Und solch einem Barbaren soll ich mein zärtlich gehütetes Kleinod ausantworten! Agnes, Agnes, gehe in dich, noch ist es Zeit!"

Agnes hob zwar schüchtern die schönen blauen Augen zu ihm empor, aber sie sprach kein versöhnendes Wort.

„So rede du doch endlich, Geliebte," rief, allmählich etwas ungeduldig werdend, der junge Mann. „Ich verstehe kein Wort von dem, was Tante sagt: einmal erhebt sie den Walzer in alle Himmel, und dann verdammt sie ihn wieder. Das ist ja der reine —"

„Aber, Karl!" fiel ihm Agnes entsetzt ins Wort. „Tantchen hat ganz recht; es gibt Walzer von sehr hohem und auch Walzer von gar keinem musikalischen Wert. Und zu den letzteren gehört eben dieser hier."

„Und doch warst du unter seinen Klängen so glücklich, wie nie im Leben! Du hast es mir selbst versichert!"

„Ich? dir?"

„Ja, du — mir! Wir tanzten ihn miteinander — ich drückte dir zärtlich die Hand — du ließest es geschehen! Ich suchte deinen Blick und fand ihn! — Hast du das alles schon vergessen?"

Sie blickte, hold errötend, vor sich nieder und wollte schon eine versöhnliche Bemerkung machen, als Tante Bertha, welcher die leise Hoffnung aufstieg, sie werde wohl unter den obwaltenden Umständen ihr Nichtchen aus den Klauen des unmusikalischen Ungeheuers noch retten können, heftig einwarf:

„Ja, das war eine schauderhafte Musik an jenem Ballabend! Noch heut thun mir meine Nerven davon weh! — Welt, Welt wohin bist du geraten. O, meine Jugendzeit, meine Jugend!"

„Verzeihen Sie, Tantchen, tanzten Sie in Ihrer Jugend immer nur nach Chopin?" fragte Sagnitz ganz unbefangen.

„Agnes, mich trifft noch der Schlag!" stieß keuchend die alte Dame hervor. „Nach Chopin — tanzen! hat man je solch eine Blasphemie gehört! Da könnte man ebensogut nach einer Beethovenschen Symphonie tanzen, horreur! Nein, es ist nicht mehr zum Aushalten mit Ihnen!"

Fräulein von Alten begleitete diese Worte mit einem so verletzenden Achselzucken, daß nun auch Sagnitz, innerlich die „überspannte alte Jungfer" verwünschend, sein Mißbehagen über diese unerquickliche Scene nicht zu verbergen vermochte, um so weniger, da Agnes offenbar die Ansichten ihrer Tante zu teilen schien.

Er erhob sich darum und sagte ernst:

„Ich bedaure sehr, Veranlassung zu Ihrer großen Entrüstung gegeben zu haben, mein gnädigstes Fräulein; aber Sie können doch von mir nicht ein so eingehendes Verständnis für Ihre Neigungen verlangen — ich bin Soldat, und das Feld meines eifrigen Strebens liegt eben anderswo. Ich leugne es gar nicht, ich höre, bei all meiner Achtung vor Ihren Klassikern, ganz gern mal eine lustige Tanz- oder Marschmelodie. — Aber auch du, Agnes, scheinst mich zu tadeln, denn auf deinem Gesicht liegt ein mir ganz fremder, herber Zug!"

„Soll sie etwa nach solchen Erörterungen noch sonderlich zufrieden mit Ihnen sein, Herr Lieutenant?" entgegnete an Agnes' Stelle die alte Dame streng. „Ich denke, sie hat alle Ursache, um das Glück ihrer Zukunft besorgt zu sein, denn wo solche Gegensätze herrschen, läuft sie Gefahr, dereinst ihrer geläuterten Anschauungen wegen unverdientem Hohn und Spott anheimzufallen. Davor möchte ich sie doch bewahrt wissen."

Dem jungen Offizier stieg heftig das Blut ins Gesicht. „Das soll heißen," rief er bitter, „daß Agnes' Glück an meinem Mangel an musikalischem Wissen Schiffbruch leiden könnte? Nun, ich war bis jetzt der Ueberzeugung, daß unser Glück eine festere Grundlage besitze, und daß das doch eigentlich mehr nebensächliche Dinge sind."

Die alte Dame erhob sich entrüstet.

„Genug, Herr von Sagnitz, übergenug!" rief sie, ihre schluchzende Nichte mit sich fortziehend. „Komm Agnes, wir wollen Herrn von Sagnitz verhindern, uns, in unse[rer] Wehrlosigkeit, noch mehr nahe zu treten!"

* * *

Sagnitz blickte den Damen tief erregt nach. Was [...] das! Sollten die Schrullen der alten Jungfer wirklich im stande sein, sein Lebensglück zu zerstören? Und Agnes? Kein Blick, kein Wort? So hätte sie ihn getäuscht? ihn nie geliebt? Denn eine wahre echte Liebe konnte es nicht sein, die an solch leichter Klippe scheitern konnte.



Ein Frühkonzert bei Haydn.

Gatten und Gattin verbinden, zu triumphieren? Sie glauben, daß es einem Steckenpferde irgendwelcher Art gelingen könne, ein wahres, auf tiefster Herzensneigung fußendes Glück zu zerstören? Daß meine Liebe, meine treue innige Zuneigung für Agnes unter solchen Umständen nichts einbüßen würde, weiß ich genau, ob aber Agnes —?"

„Sehen Sie, Sie zweifeln an ihr, und Zweifel ist der Liebe Tod!"

„Ich darf Ihnen nicht so offen antworten, wie ich möchte; aber ich denke mir, könnte ich jetzt allein mit ihr sprechen, so —"

„Aha! Sie halten mich also für eine alte Intrigantin! Sehr schmeichelhaft!" sagte Tante Bertha unter seinem festen, sehr sprechenden Blick einigermaßen verwirrt. „Aber Sie fragten mich gestern, nach was wir in meiner Jugend Walzer getanzt. Nun, natürlich nicht nach Chopin — abscheulich! — nein nach Strauß, Lanner! Die Werke dieser Männer aber waren nicht gerade oberflächliche Machwerke, es waren Kunstgebilde in ihrer Art, Tongedichte, bei welchen sich jeder, der überhaupt — denken gelernt hatte, sich auch etwas zu denken vermochte. Agnes aber hat denken gelernt! Ich habe sie dazu erzogen! Aber die heutige Welt, sie liebt leeren Klingklang. Und Sie sind ein Freund der Jetztzeit. Da haben Sie den Unterschied! Er ist durch nichts auszugleichen! Und nun hören Sie: meine Lieblingswalzer waren Lanners „Werber", denn auch ich war eine flotte Tänzerin, aber man wußte eben auch, wonach man tanzte."

„Ich bin davon überzeugt, noch heut verraten all Ihre Bewegungen jene Anmut und Grazie, die —"

„Sie wollen mir wohl gar schmeicheln? Nützt Ihnen nichts. Na, freilich, so ganz verliert sich das nicht," meinte das alte Fräulein, ein wenig kokett lächelnd. „Aber nun hören Sie mir endlich zu: Hört ihr die süßen Heimatklänge immer mehr und mehr in der Ferne verhallen? Losgerissen von seinem Lieb, von den Seinen, von seinem Lande haben die Werbeoffiziere grausam den großen, hübschen Burschen! Soldat muß er werden! Feuchten Auges gedenkt er der Heimat, und immer wieder klingen ihm ins Ohr die sehnsüchtigen Weisen, die dereinst sein Lieb ihm gesungen. Aber bald übertönen sie lustige Marschmelodien, die immer näher, lauter, rauschender klingen. Da zieht der kecke Soldatentrupp heran, der Bursch wird in ihn eingereiht, und bald überjubelt Hörner- und Trommelschall sein stilles Weh und sein leise und heimlich hervorgeschluchztes Heimatlied. Anfangs gibt's wohl rauhe und harte Behandlung, aber allmählich gewöhnt der Bursch sich an das frische, fröhliche Soldatenleben, lustig zieht er mit den Kameraden von Ort zu Ort, küßt, wo er kann, ein hübsches Kind und schwingt sich keck mit ihr im frohen Tanze. Auch wenn Gefahren droh'n, wenn er für den Kriegsherrn sein Leben aufs Spiel setzen muß, er lacht und denkt nur: immerhin, das ist Soldatenlos, ein rühmlich Sterben! Doch winkt der Sieg und geht er heil hervor aus blut'gem Kampf, so krönt ihn Ehr' und Preis und neuer Lebensgenuß: — So zieht er sorglos durch die schöne Welt, nur manchmal geht ein tiefes, heißes Sehnen ihm durch die Brust: nach seiner Heimat, seinem Lieb, den Seinen! — — Wird er sie noch einmal im Leben wiederseh'n? — — Das, das, und noch viel mehr sagen die „Werber" von Lanner," vollendete die alte Dame in seltsamer, tiefer Bewegung.

Lange schwiegen beide, dann fragte Karl mit feinem Lächeln:

„Und sollte in dieser so anschaulichen Interpretation dieses Kunstwerks nicht auch Ihr eigener Herzschlag pulsieren, mein gnädigstes Fräulein?"

Tante Bertha blickte feuchten Auges zu dem jungen Manne auf:

„Sie haben es erraten," sagte sie lächelnd. „Auch meine Brust erfüllte damals eine süße Zuversicht; in seinem Arm flog ich dahin. Holdesten Glücks voll — aber es sollte nicht sein, auch er wurde mir entrissen, auch er starb — —"

— — — — — „So werden Sie begreifen, weshalb ich jenen Walzer so gerne und zwar von Agnes, vorgetragen hören wollte," sagte Karl von Sagnitz ernst. „Mag er auch keinen musikalischen Wert haben, aber unter seinen Klängen schlugen zum erstenmale unsere Herzen in, wie ich wähnte, seligster Uebereinstimmung einander entgegen — jetzt freilich ist er auch für mich — wertlos geworden!"

Mit einem tiefen, unbezwinglichen Weh im Herzen wollte der junge Offizier das Zimmer verlassen — aber er blieb plötzlich, wie gebannt stehen. Aus dem Nebenzimmer klangen, erst leise und zaghaft, dann immer heller und jubelnder jene ihm so teuer gewordenen Walzermelodien, von Agnes' meisterhaftem, seelenvollem Spiel förmlich idealisiert — — atemlos lauschte er, aber auch Fräulein von Alten schien tief bewegt. Plötzlich faßte sie die Rechte des jungen Mannes und rief mit feuchtem Blick:

„Ja, ja, jetzt verstehe ich Sie und Agnes! Die Liebe ist's, die uns alles verschönt und veredelt, und wenn ihr die im Herzen hegt und pflegt, dann werdet ihr stets vor dem Niedrigen und Gewöhnlichen des Daseins bewahrt bleiben!"

Da flog ihm Agnes mit einem Jubelruf an sein Herz und in ihren schönen Augen las er ihre innige, zärtliche Liebe zu ihm und ihre heiße Bitte um Vergebung.

Er zog sie fröhlich an sich und rief übermütig: „Gott sei Dank, nun hab ich dich wieder und die Tante auch! Und wer hat das eigentlich zu stande gebracht? Nur dieser einfache, mißachtete Walzer! Nun sag 'mal, Liebling, hältst du ihn immer noch für so ganz wertlos?"

Sie hing an seinem Halse und blickte ihm selig in die lachenden Augen.

Ein Frühkonzert bei Haydn.

(Zu unserem Bilde.)

Es gibt nicht gar viele Maler, welchen Geschmack und Einsicht empfehlen, ihre Bildstoffe aus der Kunst- und Kulturgeschichte zu holen; den Handwerkern unter ihnen ist gewöhnlich das Platteste und Abgebrauchteste als Vorwurf für ihr Gemälde gut genug.

Der Maler A. Rosier hat mit glücklichem Griffe aus der Lebensgeschichte Jos. Haydns eine ansprechende Scene gewählt und in dem Bilde, welches wir heute unseren Lesern darbieten, mit großem Geschick dargestellt. Er führt uns in den Salon einer reichen Familie, wo eben ein Klavierquartett Haydns gespielt wird; — der Meister hält die Partitur seines Quartetts in der Hand und nach einer Bewegung der andern Hand zu urteilen, scheint er den Streichern in bezug auf das Tempo eine kritische Bemerkung zu sagen.

Die Spuren des Alters auf dem Gesichte des Tondichters der „Schöpfung" und der „Jahreszeiten" lassen annehmen, daß uns da eine Scene aus dem Londoner Aufenthalte des „Vaters" Haydn vor Augen gebracht wird.

Bekanntlich hat Haydn seine ersten Streichquartette im Hause des Wiener Regierungsrates C. J. v. Fürntratt aufgeführt; damals war er ein junger Mann, der nur an Hoffnungen, Enttäuschungen und Entbehrungen reich gewesen. Auch als Kapellmeister des Fürsten Esterhazy lebte er in bescheidenen Verhältnissen; erst nachdem ihn der Konzertmeister Salomon im Jahre 1791 nach London gebracht hat, wo seine Symphonien unter großem Beifall aufgeführt wurden, fielen helle Strahlen in die Düsternis seines Lebens.

C. F. Pohl teilt hierüber in seinem gründlichen Buche: „Mozart und Haydn in London" (Wien, Gerold 1867) viel Interessantes mit. Die gute Gesellschaft Englands, voran der Hof, zeichnete den liebenswürdigen Tondichter in jeder Weise aus; Haydn zu Ehren wurden in London fast jeden Tag Festmähler gegeben, so daß er sich in seinem Tagebuche bitter darüber beklagt, daß er in der Hauptstadt Englands mehr esse als komponiere.

Haydn gewann in London nicht nur durch seine einfach-edle Art sich zu geben, sondern auch durch seine künstlerischen Leistungen alle Herzen. Den gastronomischen Freuden folgten gewöhnlich musikalische Genüsse und wenn Haydn sich ans Klavier setzte, so sang er muntere deutsche Lieder oder es wurden seine Quartette gespielt.

Im Hause des Prinzen von Wales wurden gleichfalls Konzerte gegeben, in welchen der Herzog von Cumberland, ein Bruder des Königs Georg III. gern Viola spielte, besonders wenn Haydns Quartette aufgeführt wurden.

Haydn fühlte sich trotz der vielen Auszeichnungen, welche ihm in England zu teil wurden, dort nicht immer zufrieden; es war ihm „der Lärm auf denen Gassen von dem verschiedenen Verkaufsvolk unausstehlich," wie Haydn selber schreibt. Auch trat ihm die Mißgunst der Londoner Musiker oft kränkend entgegen. Haydn wollte u. a. von der Konzertgesellschaft, welche sich „Ancient-Music" nannte, einige seiner Tonwerke aufgeführt wissen; allein die Statuten dieser Gesellschaft enthielten die geniale Bestimmung, von keinem lebenden Komponisten ein Tonstück aufzuführen. Nur Mumien waren bei ihr konzertfähig. So kam es, daß die Ancient-Music-Gesellschaft erst 41 Jahre später, nachdem Meister Haydn die statutengemäße Zahl von Totenjahren hinter sich hatte, Tonwerke von ihm zur Aufführung brachte.

Einer von den Londoner Salons, welche dem großen Meister der Töne offenstanden, war jener des Bankiers H. Brassy. Nach einer musikalischen Unterhaltung von der Art, wie sie uns das Bild Rosiers vor Augen stellt, sprach Haydn einmal von den Entbehrungen seiner Jugend; der Hausherr wurde bei dieser Schilderung immer unruhiger, sprang plötzlich auf, wie Haydn in seinem Tagebuch erzählt, und forderte Pistolen, um sich zu erschießen; denn er sei nie unglücklich gewesen und habe nie des Lebens Kümmernisse erfahren; „er könne nichts anderes, als essen und trinken, schwelge im Ueberflusse und davor ekle es ihm."

Maler Rosier führt uns in seinem anmutigen Bilde glückliche und mit ihrer Lebenslage zufriedene Menschen vor, welche unblasiert und mit frischer Teilnahme dem Klavierquartett des großen Meisters lauschen und bei der Aufführung desselben andachtsvoll mitwirken.

Durchs Los entschieden.

Von Eugen Simson.

Kalkbrenner und Hummel — das sind zwei Namen besten Klanges in der Tonkünstlerwelt. Die Sonaten des einen und das weltberühmte Rondo des andern werden noch lange die musikalische Bibliothek jedes Klavierspielers schmücken, welcher die reine, klassische Muse liebt. Es ist wahr, sie gingen nur wie zwei schöne, freundliche Sterne am Musikhimmel auf, als die großen majestätischen Sonnen Beethovens und Mozarts daran untergegangen waren; aber obwohl bescheidener, wandelten sie nichtsdestoweniger ehrenhaft für sich und ruhmvoll für die Kunst ihre Bahn, und wie sie sich darauf begegneten, soll hier erzählt werden.

Auf dem Stephansturme in Wien schlug es elf. Ein Diener des Fürsten Nikolaus Esterhazy trat in das Kabinett seines Gebieters, um einen jungen Menschen zu melden, der sich durchaus nicht wolle abweisen lassen. „'s ist halt ein Musikant, wie ihrer tagtäglich ein Dutzend zu Ew. Durchlaucht kommen, soll er —"

„Hereingelassen werden, sofort," fiel der Fürst dem Diener in die Rede.

Der nun eintrat, in bescheidener Haltung, war ein Jüngling mit gelocktem und über die Schultern herabwallendem Haar, und mit Augen sanft und tief wie das Augenpaar einer Raphaelischen Frauengestalt. Schnell erhob sich der Fürst und kam ihm entgegen, ihm herzlich die Hand bietend: „Nepomuk Hummel! — Willkommen in Wien!"

Freudigst überrascht blickte Hummel auf: „Ich habe das Glück von Ew. Durchlaucht gekannt zu sein?!"

„Als ob der Liebling Mozarts meiner Beachtung hätte entgehen können! Fürchtete ich doch schon, Sie wären Wien untreu geworden. Was führt Sie zurück, was zu mir?"

„In Prag vernahm ich, daß der Kapellmeister des gnädigsten Herrn plötzlich gestorben, und drum eilte ich her —"

„Ja, ja," unterbrach ihn Esterhazy, „ich habe viel an dem braven Manne verloren. Wären Sie nur drei Tage früher gekommen, lieber Hummel; Kalkbrenner kam inzwischen zu mir, er bat um die Stelle . . . ."

Da ward jener bleich bis in die Lippe und, nach seinem spitzen Hut greifend, rief er mit gepreßter Stimme: „Kalkbrenner! Ja, ja, er soll ein großer Künstler sein . . . . ist doch die ganze Welt seines Ruhmes voll! Und ich konnte mich vermessen, ich konnte nur zu hoffen wagen — o verzeihen Ew. Durchlaucht meiner Jugend, meiner Unerfahrenheit!"

„Nicht so, junger Freund," versetzte erhobenen Tons der Fürst; „ei, warum diese Mutlosigkeit? Es ist wahr, Kalkbrenner bat um die Stelle, doch zugesagt ist sie ihm noch nicht. Kommen Sie, Hummel, in den Musiksaal. Ich muß Sie hören. Sie zaudern? Nicht doch, kommen Sie nur!"

Und er hatte wirklich einige Mühe, ihn zum Mitgehen zu bewegen. Der bloße Name Kalkbrenners wirkte, obgleich er seinem Spiele noch nie gelauscht hatte, so niederschlagend auf Hummel, daß er es nur mit seiner Bescheidenheit vereinbar hielt, der Einladung des gütigen Fürsten nicht Folge zu leisten. Aber Esterhazy ergriff seinen Arm und führte ihn durch eine Reihe kleinerer Gemächer bis vor die Thüre des Musiksaals und rief, indem er öffnete, in herzlichstem Tone aus: „Mein junger Freund, möge die Muse der Tonkunst Ihnen lächeln!"

Da fiel Hummels erster Blick auf die zwei Klaviere inmitten des Saals, und plötzlich kam es über ihn wie neuer Mut und er glaubte Mozarts Stimme zu hören:

„Vorwärts!" Und da ließ er vor dem einen Instrument sich nieder und griff mit Ruhe und Sicherheit in die Tasten.

In den nächsten Sessel hatte sich der Fürst geworfen. Mit Dankbarkeit muß man an das Wirken dieses Mannes denken, der stets unter die Besten Oesterreichs gezählt werden wird. Er war der Gönner der Maler und Musiker; die von ihm im Gartenpalaste in der Vorstadt Mariahilf gegründete, herrliche Gemäldesammlung und tausend Briefe seiner musikalischen Zeitgenossen legen ein beredtes Zeugnis dafür ab. In Eisenstadt, seiner Sommerresidenz, wo er Haydns Gebeine mit orientalischer Pracht beisetzen ließ, schuf er einen Tempel der Tonkunst, und jener Musiksaal, in dem jetzt Hummel spielte, war weit über Wien hinaus berühmt.

Blau, mit silbernen Blumenguirlanden ausgelegt, waren die Wände dieses Saales, und von der Wölbung, die ein Apoll im Kreise der Musen zierte, blitzten auf mattem Grunde goldene Sterne hernieder. Seidene Sessel um die ein wenig höher stehenden Klaviere, und dahinter ein rotsamtner Vorhang, den eine Lyra schmückte. Wer diese Gardine zurückschlug, blickte, wie des Fürsten Freunde scherzend sagten, in das „Zimmer der Unsterblichen", in eine tiefe und hohe und gewölbte Nische, deren Dach aus blauem Glase bestand. Und so wurden die Büsten Mozarts, Haydns, Glucks, Händels, Pergoleses, Palestrinas und anderer Unsterblicher, die hier von den Wänden schauten, mit blauem Lichte übergossen; es war wie in einer Kirche in diesem engen Raume, so still und feierlich.

Das Stück war zu Ende; der Spieler ließ die glühende Stirn in die Rechte sinken. Er wagte nicht aufzublicken, denn Esterhazy schien tief in Gedanken versunken, er regte sich nicht, er sprach keine Silbe.

„Stehen Sie Kalkbrenner nach," begann er endlich, während Hummel ihm fast hörbar pochenden Herzens lauschte, „oder auf derselben Stufe mit ihm — um die Wahrheit zu sagen, ich bin nicht im stande, das zu entscheiden. Ihre Spielweise ist eine so gänzlich andere, doch darum nicht minder berechtigte; natürlich, Sie sind ja unseres Mozarts Schüler." So redend, drehte er an dem Brillant, der an seiner Rechten funkelte, ein Zeichen, daß er dabei über eine eben in ihm aufgestiegene Idee nachsann. Und wirklich berührte nun ein Antrag Hummels Ohr, der diesen, so hoch erfreulich er auch für ihn war, dennoch in eine nicht geringe Bestürzung versetzen mußte: „Wie gesagt, zwischen Ihnen und Kalkbrenner kann ich nicht entscheiden; das mögen andere an meiner Statt thun. Ich werde eine Gesellschaft laden, und vor dieser sollen Sie beide spielen. Das Urteil dieser soll es entscheiden, wen ich fortan meinen Kapellmeister werde nennen dürfen: Hummel oder Kalkbrenner?"

Mit einem bedauernden Lächeln, das dem „armen jungen Manne" galt, vernahm Kalkbrenner, mit Hummel, dem damals noch so wenig Bekannten, um die Kapellmeisterstelle „spielen" zu sollen. Sofort erklärte er, daß er Willens sei, sich dem Urteile der Herrschaften zu unterwerfen. Und je näher die entscheidende Stunde heranrückte, je gewisser sah er sich schon an der Spitze der Kapelle; während Hummel, der ruhe- und rastlos durch die Straßen eilte, aus Hoffnung wieder in Mutlosigkeit verfiel und endlich, als der Abend erschienen war, gleich einem schon Besiegten nach dem Palaste schwankte.

Er hatte Mühe, sich den Weg durch die Karossen zu bahnen, die vor das Portal rollten. Einer der zahllosen galonierten Diener führte ihn auf einer Seitentreppe in das Marmorzimmer, und als da sein erster Blick auf seines Mozarts Büste fiel, da vergaß er völlig die Umgebung und den Mann zu grüßen, der ihn leichthin durch das Lorgnon betrachtete.

Erst als darauf der Fürst den rotsamtnen Vorhang zurückschlug und mit den Worten herzu trat: „Ich ließ die Herren hier hereinführen, weil ich glaubte, Sie würden der Sammlung bedürfen." — Da erst bemerkte Hummel seinen Rivalen, gegen den er sich nun tief verneigte.

Kalkbrenner dankte, indem er langsam das Haupt sinken ließ.

Währenddessen war Esterhazy wieder zur Gesellschaft zurückgekehrt. Und abermals lüftete sich der Vorhang. Mit der Bitte, Kalkbrenner möge beginnen, erschien der Haushofmeister.

Kalkbrenner trat sofort in den Saal. Ihm, der sich seit Jahren fast allabendlich in den vornehmsten Kreisen bewegte, imponierte die Pracht ringsumher weiter nicht, und nachdem er sich vor der Gesellschaft verbeugt, ließ er sich, die Handschuhe abstreifend, sogleich vor dem nächsten Klavier nieder und trug eine Sonate eigener Komposition vor.

Hummel stand da und lauschte. „Armer Nepomuk!" sagte er traurig zu sich selber.

Die Musik verstummte, Kalkbrenner kehrte ins Marmorzimmer zurück und der Fürst sprach, sich an die Gäste wendend: „Pardon, meine Verehrten, halten Sie noch mit jedem Urteil zurück. Signor Hummel, darf ich bitten?"

War das ein Glanz, war das ein Kreis von schönen Damen und besternten Herrn! Schier wie geblendet setzte sich Hummel an das Instrument und pries das Geschick, daß es ihn eine eigene Komposition, zu der er keiner Noten bedurfte, hatte wählen lassen, denn vor seinen Augen flimmerte alles. Aber mit jedem Takte ward er ruhiger, griff er kräftiger und mutiger in die Tasten, er sagte sich: „Du willst wenigstens deine Schuldigkeit thun und dann — gehen!"

Derweil lauschte auch Kalkbrenner. Warum war der spöttische Zug um seinen Mund verschwunden? Warum dachte er nicht mehr: „Der arme, junge Mann?" Warum betrachtete er ihn nicht mehr, als er nun wieder neben ihm stand, so leichthin durch das Lorgnon?

Jetzt erhob sich Esterhazy. „Meine Damen und Herren, entscheiden Sie."

Alles still; man hörte das Rauschen der Fächer. „Nun?" fragte nach einer langen Pause der nicht wenig erstaunte Fürst. „Wir können nicht entscheiden," lautete da von allen Seiten die Antwort. Was war zu thun? Es mußte doch eine Wahl getroffen werden! Esterhazy sann nach und dann fragte er seine Gäste, ob sie noch einen zweiten Vortrag zu hören wünschten, und die Künstler, ob sie dazu bereit wären? Und die Gesellschaft sagte „ja", und Kalkbrenner, dessen Antlitz nicht mehr den siegesgewissen Ausdruck trug, und Hummel, dem das veränderte Benehmen seines Rivalen nicht entgangen war, sagte ebenfalls „ja".

Und nun zum zweitenmale eröffnete Kalkbrenner den Kampf und es deuchte Hummel, er sei noch ein Kind und seine Mutter singe ihn in den Schlaf; so rührte und ergriff ihn diese Musik, so liebliche Bilder zauberte sie vor sein Auge. Jetzt erhob sich Kalkbrenner und trat wieder in das Marmorkabinett und da ergriff Hummel seine Hand und preßte sie an seine Lippen und benetzte sie mit Thränen. Nicht eine Silbe sprach er dabei; aber der andere verstand ihn doch, denn er erwiderte den Händedruck.

Eine kleine Verzögerung war dadurch entstanden. „Signor Hummel?" ... fragte der bereits ungeduldige Fürst.

Und er schwankt abermals in den Saal, nimmt Platz, beginnt — stürzt die Decke zusammen? Höhnisch grinsende Gesichter in allen Ecken? Und dort Mozart, über seinen vermessenen Schüler weinend? „Nepomuk, halt ein! Fort, fort . . ."

Seine Arme zittern, vor seinem Auge tanzen die Tasten, all die Damen und Herren — er springt auf, stürzt wieder hinein in das Kabinett, ergreift seinen Hut und ruft mit bebenden Worten: „Meister! Können Sie mir verzeihen, mit Ihnen mich messen zu wollen? Ich war ein Thor und gehe beschämt!"

Da fühlt sich Hummel umarmt, an die Brust gezogen. „Nicht so, mein Freund! Ehe ich Sie spielen hörte, dachte ich nur sehr gering über meinen Rivalen; aber jetzt, Freund, stehe ich bewundernd vor Ihnen! Mag die Gesellschaft entscheiden, mag auf Sie die Wahl fallen — immerhin, Kalkbrenner bleibt bis zum letzten Atemzuge Ihr Freund!"

Hummel wagte kaum die Augen aufzuschlagen; dieser Traum war gar so schön! Aber es war kein Traum; es war die Wahrheit. Vor ihm stand Kalkbrenner, die Hand ihm entgegenstreckend, über ihm stand die Büste Mozarts, und jubelnd rief er: „Dein Freund bis zum Tode! Das schwör ich zu den Füßen des Unsterblichen!" . . . . .

Und was so im Marmorkabinett sich begab, das verbarg der Vorhang, der bei Hummels raschem Eintreten herabgefallen war, der Gesellschaft. Was mochte geschehen sein? „Mein Gott," flüsterten die Damen, „seine Wangen waren so bleich, als er ging . . . ."

Bis jetzt hatte Esterhazy sich gestellt, als hätte Hummels plötzliches Aufspringen nicht den geringsten Eindruck auf ihn gemacht. Denn eine Stimme in seiner Brust sagte ihm, die beiden dort im „Zimmer der Unsterblichen" hätten einander etwas zu gestehen, was von niemandem belauscht werden dürfe. Nun aber war der Wunsch seiner Gäste ihm Befehl. Er erhob sich und nahte sich auf den Fußspitzen dem Vorhange und lüftete ihn ganz wenig und sprach dann, sich umwendend und rückwärts deutend, mit tief bewegter Stimme: „Nicht doch, meine Damen und Freunde, befürchten Sie nichts. Signor Hummel und Signor Kalkbrenner befinden sich so wohl und fühlen sich so glücklich . . . Stören wir sie nicht. Sie stehen Hand in Hand unter der Büste Mozarts!"

Und wie das Ende war? Weder Hummel noch Kalkbrenner war zu bewegen, den Kampf noch einmal aufzunehmen. Jeder versicherte, zum Besten des Freundes gern nachstehen zu wollen. Da hat denn schließlich das Los entschieden, und Nepomuk Hummel war es, der den glücklichen Griff in die Urne gethan. Aus vollstem Herzen wünschte Kalkbrenner ihm Glück, und das Band der Freundschaft schlang sich immer fester um beide. So lange sie in Wien blieben, eilten sie täglich zu einander, und als später das Schicksal den einen nach Weimar und den andern nach Paris führte, da flog die Brieftaube ohne Rast und Ruh hin und her. In Paris war es auch, wo Kalkbrenner im Oktober 1837 die Nachricht empfing: „Hummel ist tot!" Und da hat er geweint wie ein Kind.

Signora Talmieri.

Novelle von E. Menzel.

I.

Vor dem „König von England", einem alten, in der Fahrgasse gelegenen Gasthofe in Frankfurt a. M., hielt an einem heiteren Augustnachmittage des Jahres 1741 eine Extrapost nebst einem Beiwagen. Dieser wurde schnell von innen geöffnet, ein Diener und eine Zofe sprangen heraus und waren einem alten Ehepaare beim Aussteigen aus der Postchaise behilflich. Inzwischen war auch der Wirt Breitenbach herbeigeeilt. Er begrüßte den „Herrn Grafen" und die „Frau Gräfin" aufs Unterwürfigste und fragte, ob er den gnädigen Herrschaften auch diesmal wieder die Fürstenzimmer im ersten Stock anbieten dürfe. Als er eine bejahende Antwort erhalten hatte, gab er seiner im Thore stehenden Gattin einen Wink, worauf diese über die breite Steintreppe hinauf in den ersten Stock eilte und die Flügelthüren zu dem prächtigsten Raume des Hauses öffnete. Es war ein großes Zimmer mit vergoldeten Rokokomöbeln, schweren seidenen Gardinen und einer kunstvoll ausgeführten Stuckdecke. Die Wirtin öffnete die Glasthüre zwischen den beiden Fenstern, die zu einem kleinen Balkon führte, und eilte dann in das angrenzende Schlafgemach, um sich zu überzeugen, ob die blütenweißen Kissen der Himmelbetten nicht verrückt und die porzellanenen Waschgefäße frisch gefüllt genug waren.

Inzwischen hatte Gastwirt Breitenbach seine Gäste hinauf begleitet. „Haben Eure gräflichen Gnaden die Reise nach Berlin gut zurückgelegt?" fragte er den Grafen höflich.

„O ja, danke Ihnen," erwiderte der alte Herr in gebrochenem Deutsch. „Aber meine Frau war in Berlin nicht sehr wohl. Es hat sie zu viel angegriffen, das Grab unserer Tochter zu sehen."

„Das läßt sich denken," versetzte der Mann und blickte mit aufrichtiger Teilnahme auf die schöne

alte Frau, die sich erschöpft in einen Sessel niedergelassen hatte. Dann wollte er sich entfernen, um der Dienerschaft ihre Zimmer anzuweisen, aber der Graf rief ihn noch einmal zurück.

„Wir denken einige Tage in Frankfurt zu bleiben,“ sagte er. „Sie haben doch keine Komödianten, Musikanten oder ähnliches Volk im Hause?“

Breitenbach wurde rot und stand einen Augenblick verlegen da. Dann aber schien er einen Entschluß zu fassen und entgegnete: „Gräfliche Gnaden können ganz unbesorgt sein. Es sind diesmal keine Komödianten im Hause, die ihren Singsang einüben.“

„Also niemand von dem Gesindel, wirklich niemand?“

„Ich hoffe, gräfliche Gnaden werden einen vortrefflichen Musikus aus Ihrem Vaterlande, der fast blind ist und auf der Violina gar lieblich spielt, sowie dessen Frau, eine welsche extra Sängerin, nicht zu dem Gesindel zählen.“

„Es ist alles eine Sorte,“ erwiderte der Graf unangenehm berührt. „Aber die Leute werden uns keinesfalls genieren, wenn wir nichts von ihnen zu hören bekommen. Meine Frau und ich sind zwar große Freunde der Musik, aber dem Ueben und Einstudieren gehen wir aus dem Wege.“

„Gräfliche Gnaden sollen durch keinen unangenehmen Ton belästigt werden,“ versicherte der Wirt. „Gerne wollte ich ja die Leute in ein anderes Gasthaus verweisen, aber, aber — — —“

„Ah, jedenfalls haben sie schon einen Haufen Schulden bei Ihnen, nicht wahr?“ unterbrach ihn der alte Herr lachend.

„Es ist so, wie gräfliche Gnaden meinen. Aber die Musikanten sind ehrlich, sie haben auf ihrer Reise viel Malheur gehabt und wollen morgen ein Konzert hier geben, um den Posten bei mir zu decken. Der Himmel mag's fügen für mich und sie, daß sich viel Liebhaber der edlen Musika einfinden.“

Jetzt richtete sich die Gräfin, die bisher schweigend und mit geneigtem Kopf dagesessen hatte, schnell in die Höhe. „Bitte, Herr Wirt, besorgen Sie mir zehn Billets zu dem Konzert,“ sagte sie in demselben gebrochenen Deutsch, das auch ihr Gatte sprach. „Zwei Billets können Sie herauf bringen, die andern nach Belieben verschenken.“

„O, ich danke, für so viel gütige Huld,“ gab der Angeredete freudig zurück. „Gräfliche Gnaden werden diese Großmut nicht bereuen und in dem Konzert ein köstlich Plaisir finden. Der Virtuos und die extra Sängerin haben auch noch ein Söhnchen, das mit acht Jahren schon ganz perfekt auf der Violina spielt und eine auserlesene Piece vortragen wird, wenn's bis übermorgen wieder gesund ist“

„Teufel, immer mehr Musikanten!“ rief der Graf lachend. „Schließlich wird doch noch eine ganze Bande herauskommen.“

Der Wirt machte eine abwehrende Handbewegung, aber der alte Herr schien dieser nicht recht zu trauen.

„Sorgen Sie nur für unsere Ruhe, dann ist alles gut,“ fuhr er fort und bedeutete Breitenbach, daß er nun gehen könne. Ehe sich dieser entfernte, schwebte der Gräfin noch eine Frage nach dem kranken Kinde der italienischen Künstler auf der Lippe, aber sie unterdrückte dieselbe, um den Gatten nicht zu verstimmen. Ohnedies hatte sie ja schon viel gewagt, als sie durch Bestellung der beiden Billets gleichsam festsetzte, daß sie und der Gatte zusammen das Konzert besuchen würden. Nicht wenig erstaunte die Gräfin, weil er keinen Einwand erhob, aber sie hütete sich auch, ihren Gemahl durch eine Erkundigung nach dem Kinde an den dunkelsten Punkt ihres gemeinsamen Lebens zu erinnern und ihn dadurch noch mehr gegen die reisende Musikantenfamilie aufzubringen.

Während die Gräfin dann mit Hilfe ihrer Zofe das schlichte Reisekleid mit einer bauschigen Robe aus feinem Seidenstoff vertauschte, eilte die Wirtin vom „König von England“ zu Signora Talmieri, die über den Zimmern des gräflichen Ehepaares wohnte. Sie rief die Künstlerin auf den Gang hinaus, erzählte ihr von dem angekommenen hohen Ehepaare und bat schließlich etwas verlegen, daß die Signora und ihr Gatte aus Rücksicht auf die alten kränklichen Leute ihre Piecen in einem abgelegenen Zimmer des nach hinten gehenden Seitenbaues einüben möchten.

Signora Talmieri war eine junge, schlanke Frau von fünfundzwanzig Jahren. Aus ihrem marmorweißen, edelgeschnittenen Antlitz sahen ein paar dunkle, schwermütige Augen, über deren Glanz sich während des Berichtes ein leichter Schleier breitete. Schmerzliches mußten die Worte der Frau im Herzen der Künstlerin geweckt haben, denn sie stand eine Weile schweigend da und sah in traurigem Ernst zu Boden. Erst, als drinnen im Zimmer ein leises Geräusch ertönte, fuhr sie zusammen und entgegnete: „Gewiß werden wir auf Ihre hohen Gäste Rücksicht nehmen und das Konzert lieber acht Tage verschieben.“

„Nein, das geht nicht, das geht nicht, Signora,“ erwiderte Frau Breitenbach bestimmt und erzählte mit fliegendem Atem, daß die italienische Herrschaft bereits zehn Billets für übermorgen bestellt habe. „Und, wo solche vornehme Standespersonen hingehen,“ schloß sie ihre hastige Rede, „da kommen auch noch andere Es wäre deshalb eine furchtbare Sünde, wenn Sie sich eine solche Gelegenheit entgehen lassen wollten.“

Wie ein hilfloses Kind stand die Sängerin da, auf ihren sonst bleichen Wangen begann es zu glühen. Verlegen entgegnete sie: „Ich weiß wohl, daß es unsere Pflicht ist, die Schuld bei Ihnen sobald als möglich zu tilgen, allein trotz der günstigen Aussicht muß das Konzert doch verschoben werden.“

„Doch?“ wiederholte die Wirtin betroffen.

„Ja, liebe Frau,“ fuhr Signora Talmieri beherzter fort. „Sie wissen, wie krank Lodovico ist und werden begreifen, daß ich ihn nicht lange verlassen kann. Wenn wir das Konzert abhalten wollten, müßte ich mit meinem Manne und den Frankfurter Musikern morgen noch viele Stunden proben.“

„Gerne will ich so lange bei dem Kleinen bleiben,“ erbot sich Frau Breitenbach treuherzig.

„Ich danke Ihnen,“ gab die Künstlerin warm zurück. „Sie meinen es sehr gut, aber ich kann trotzdem Ihr freundliches Anerbieten nicht annehmen. Im Januar vorigen Jahres sind meine beiden jüngsten Kinder, die am Fieber schwer krank darniederlagen, an einem Abend gestorben, während ich in einem Konzerte sang. Damals habe ich mir gelobt, Lodovico keinen Augenblick zu verlassen, wenn er mir einmal krank werden sollte. Sie werden dies begreifen, liebe Frau.“

Die Angeredete nickte. Sie war ja selbst Mutter und würde in gleicher Lage auch nicht anders gehandelt haben. Weil sie jedoch den Mißmut ihres Mannes fürchtete, bemerkte sie noch: „Aber wenn der Kleine nun bis morgen wieder wohl ist, wenn das Fieber glücklich vorüber geht —“

„Dann wird das Konzert sicher stattfinden,“ erklärte Signora Talmieri bestimmt. „Heute Nacht bleibe ich bei Lodovico und mache ihm kalte Umschläge. Will's Gott, ist er morgen wieder so weit, daß ich ihn allein lassen und mit meinem Manne und den anderen Herrn in dem uns angewiesenen Zimmer üben kann“

Fröhliche Hoffnung erfüllte mit einemmale das Herz der Wirtin, sie zweifelte nicht mehr im geringsten daran, daß sich der frische kleine Junge bis morgen erholt haben würde. Dann verabschiedete sie sich schnell und machte vorher noch eine lobende Bemerkung darüber, daß Signora Talmieri nicht nur eine vortreffliche Sängerin, sondern auch eine ausgezeichnete Mutter sei.

Als die Künstlerin durch die halb offen stehende Thür wieder ins Zimmer trat, kam ein stattlicher Mann mit ausgebreiteten Armen auf sie zu. Sein helles Auge sah glanzlos ins Weite, aber in seinem schönen, bärtigen Antlitz lag ein Ausdruck kindlicher Dankbarkeit. „Ich habe jedes Wort gehört, Margherita,“ sagte er und legte seine schlanke, vornehme Hand auf ihren lockigen Scheitel. „Und alle diese Demütigungen, diese harten Bedrängnisse mußt du meinetwegen erdulden! Oft kann ich es mir gar nicht verzeihen, daß ich dich an mich fesselte. Wie glücklich könntest du sein, wenn du deinen Eltern gefolgt wärest und damals —“

Sie duldete es nicht, daß er weiter sprach, legte ihre kleine Hand auf seinen Mund und schmiegte sich innig an ihn. „Auch heute würde ich noch nicht anders handeln wie einst; denn ohne dich kann ich nun einmal nicht leben, Enrico! Freilich würde ich jetzt mehr danach trachten, die Eltern zu versöhnen. Man fühlt es ja erst, wie weh der Undank eines Kindes thun muß, wenn man selbst so ein liebes, teures Wesen besitzt.“

Im Nebenzimmer regte sich der Kleine. Er hatte nach wilden Fieberphantasien ruhig geschlafen und streckte jetzt seine beiden Arme der Mutter entgegen, die ihm freudestrahlend in das wieder hell gewordene Auge blickte.

II.

Am andern Morgen machte der Graf einen Spaziergang durch die Straßen der Stadt, deren altertümliches Aussehen ihm von jeher ungemein gefallen hatte. Zuerst besah er sich die festen Türme am Mainufer und die zunächst liegenden Gassen und Gäßchen, dann schritt er über den Römerberg und die neuen Krämen der Zeil zu. An der Hauptwache blieb der Graf eine Weile stehen und betrachtete den dahinter liegenden freien Platz. Eine Erinnerung tauchte in ihm auf. Er dachte an die Wahl und Krönung Kaiser Karls VI., während welcher er 1711 als junger Kavalier in Frankfurt weilte. Damals stand auf dem Platze die große Komödienhütte der schönen Prinzipalin Elenson, in der er fast jeden Abend zubrachte. Was ihn unwiderstehlich anzog, waren nicht die tollen Späße des Hanswurst, nicht das „mächtige Geschrei“ der Helden und Heldinnen blutiger Haupt- und Staatsaktionen, es war das verführerische Wesen der schönen Komödiantenprinzipalin, die junge und alte Männer an sich zu fesseln wußte. Hätte ihn damals nicht ein treuer Freund streng bewacht und im entscheidenden Augenblick zurückgehalten, er stände gewiß heute nicht hier als unbescholtener Mann und wäre elend zu Grunde gegangen wie einer seiner Jugendgenossen, der auch um einer ähnlichen leichtfertigen Komödiantin willen Weib und Kind verließ. —

Während der Schauplatz früherer Erlebnisse ihm eine alte Schuld wieder klar ins Gedächtnis rief, traten dem Grafen die hellen Schweißtropfen auf die hochgewölbte Stirne. Er trocknete sie hastig und dachte dabei in Liebe und Dankbarkeit an seine treue Gemahlin, die zum Glück von dieser einzigen Verirrung nie etwas erfahren hatte. Aber noch ein Erlebnis drängte sich in seine Gedanken, die er sonst streng von demselben fern zu halten suchte Und diesmal bemächtigte sich seiner kein bitterer Groll dabei, vielmehr versöhnliche Milde ließ ihm das, was er meist für ein unverzeihliches Vergehen hielt, in einem anderen Lichte erscheinen. Nie hatte der alte Mann sich gestanden, daß er hart und grausam gewesen war, aber jetzt that er es und dachte zum erstenmale wieder mit heimlichem Schmerz an die verstoßene Tochter. Wäre er früher hier vorbeigekommen und daran gemahnt worden, daß er einst in blinder Leidenschaft in eine ganz andere Verirrung verstrickt war, als Margherita es jemals gewesen, er hätte längst dem heimlichen Drängen seines Herzens gefolgt und in Amerika Nachforschungen nach ihr anstellen lassen. Aber, warum kehrte sie auch nicht zu den Eltern zurück, wenn sie überhaupt noch lebte? Diese Frage durchflog den alten Mann, der sich gleich darauf selbst die Antwort gab, daß Margherita einen unbeugsamen Sinn habe, wie er selbst und gewiß nie sein strenges Verbot aufzuheben versuchen würde. Doch wenn er sich damals an seiner jüngsten Tochter versündigt hatte, so war er vom Schicksal auch hart dafür bestraft worden. Ein talentvoller Sohn war ihm inzwischen ertrunken, seine älteste Tochter, deren ruheloser Gatte von Ort zu Ort reiste, war kinderlos in fremdem Lande gestorben. Nur sein Erstgeborner war ihm geblieben, aber samt dessen beiden Söhnen durch die stolze Schwiegertochter, eine Prinzessin aus einem italienischen Fürstenhause, entfremdet worden. Dies alles zog an dem Geiste des Grafen vorüber, als er einige Augenblicke vor dem Platze hinter der Hauptwache stand. Dann setzte er seinen Weg fort und nahm sich fest vor, heute einmal wieder mit seiner Gattin über Margherita zu reden. Welche Wohlthat er ihr damit erweisen würde, wußte er wohl; denn er hatte schon oft gefühlt, daß sie ihr Herz nur bezwang, um ihn nicht zu reizen und zu kränken.

Während der Graf gedankenvoll durch die Straßen der Stadt wanderte, saß seine Gemahlin im Fürstenzimmer des „Königs von England“ und sah so aufmerksam nach der Decke, als ob sie sich die kunstvoll gebildeten Arabesken und Blumengewinde fest einprägen wolle. Allein dies war nicht der Fall. Die Gräfin bemerkte kaum die Stuckarbeiten, sie dachte nur an das kranke Söhnchen der wandernden Musikerfamilie und fragte sich, wie es ihm wohl jetzt gehen möge. Obwohl ihr niemand gesagt hatte, daß die fremden Künstler über ihr wohnten, so war sie doch fest überzeugt davon. Sie hatte in der Nacht über sich oft leise Schritte und beschwichtigende Worte gehört, die nach ihrer festen Meinung nur in solcher liebevollen Weise eine Mutter aussprechen konnte. Die Teilnahme an dem Ergehen des armen Künstlerkindes erweckte im Herzen der alten Frau wieder schmerzliche Erinnerungen an ihre jüngste Tochter. Diese besaß ja jetzt auch einen Knaben in demselben Alter und machte in der fremden, unbekannten Welt da drüben vielleicht ähnliche Bedrängnisse durch, wie die bedauernswerte Frau droben.

(Fortsetzung folgt.)

Redaktion: Aug. Reiser (Oberredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
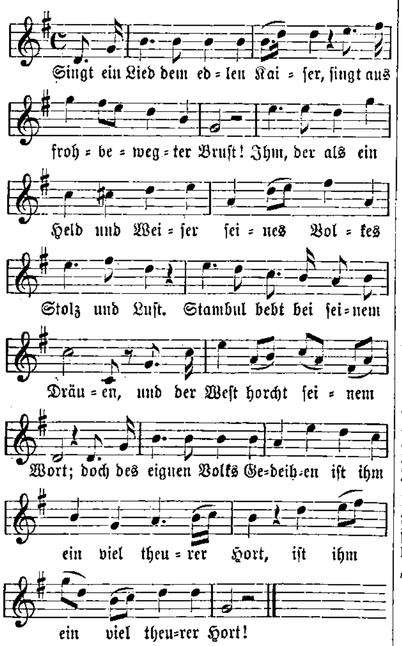
Hierzu zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Herm. Nürnberg**, „**L'Allemande**“, Klavierstück, und **Wilh. Heiser**, „Herbst ist's, Ade,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Ein ungedrucktes Lied von Richard Wagner.

Wagner-Notizen haben in der Tagespresse einen guten Kurs; sie laufen wie besessen von einem Blatte zum andern. Kein Wunder! Der ehedem so verpönte, verleumdete und verketzerte Mann ist jetzt mode und die Mode ist eine Großmacht, vor der sich auch die als „großmächtig" verschrieene Presse willig beugt. Neuerdings las man überall von einem interessanten Funde, den das Rigaer Tageblatt in seiner Nr. 14 der Welt verkündete. In Riga ist ein „Volkslied zu Ehren Kaiser Nikolaus I. von Rußland" ans Licht gefördert worden, dessen Komposition von Richard Wagner herrührt, der 1837—39 als Kapellmeister dort thätig war. Den Text des Festgesangs dichtete Harald v. Brackel; die erste Strophe (acht Verszeilen) wurde allerorten getreulich nachgedruckt. Von der Melodie war nirgends etwas gesagt. Es dürfte die Leser interessieren, über die Beschaffenheit derselben Genaueres zu erfahren.

Zunächst sei bemerkt, daß der unermüdliche Wiener Sammler, Herr Oesterlein, im zweiten Bande des Kataloges zu seinem reichhaltigen Wagner-Museum des Liedes schon gedenkt. Er besitzt nämlich den „Almanach des Rigaer Stadttheater", herausgegeben von Leopold Salzmann, 1837. Darin heißt es: „21. November 1837. Zum Allerhöchsten Thronbesteigungsfeste Sr. Majestät des Herrn und Kaisers Nikolai Pawlowitsch, Volkslied von Harald von Brackel, komponiert von Kapellmeister Richard Wagner." Weder Text noch Musik sind an jener Stelle vorhanden. Von dem Gedichte ist mir die Fortsetzung niemals zu Gesicht gekommen, nur die Melodie befindet sich in meiner Sammlung.

Da ich fast sämtliche ungedruckte Werke des Bayreuther Meisters kenne, — soweit sie nicht gänzlich verloren oder verschollen sind, — die meisten auch in Abschrift besitze, so ist mir natürlich der „allerneueste" Fund keineswegs fremd. Ich sah die Originalskizze zu dieser Gelegenheitskomposition vor einigen Jahren; sie ist als einstimmiger Volkschor mit Orchesterbegleitung gedacht, war auf zwei Systemen notiert und bestand in der autographen Vorlage aus Oberstimme nebst einfachstem Basse. Ein kurzes Nachspiel von nur vier Takten bildete den Schluß. Ich lasse die simple Melodie nun folgen:



Die Mitteilung des Rigaer Tageblattes schließt mit dem Satze: „Der Hymnus diente zur Eröffnung der Vorstellungen auf dem Rigaschen Theater bei feierlichen Gelegenheiten, bevor die Lwoffsche Volkshymne als solche allgemein eingeführt wurde." Dieses Produkt einer blühenden Schriftstellerphantasie findet seine Erledigung durch die unumstößliche Thatsache, daß Rußlands heutige Nationalhymne bereits 1833 komponiert und acceptiert worden ist.

Berlin. **Wilhelm Tappert.**

Eine Freundin Goethes.

Von Gustav Karpeles.

Die „Neue Musik-Zeitung" hat in einer ihrer letzten Nummern eine recht hübsche Badeplauderei aus Karlsbad über Goethe und Beethoven gebracht, die mich lebhaft an eine andere freundschaftliche Beziehung des Dichterfürsten erinnerte, welche bisher fast gar nicht bekannt geworden, noch nirgends im Zusammenhang geschildert wurde, und die auch ihren Ursprung in die böhmischen Bäder zurückführt, nämlich nach Marienbad.

Dort lernte Goethe im Jahre 1823 die damals sehr berühmte und viel gefeierte polnische Klaviervirtuosin Marie Szymanowska kennen, deren Spiel und Wesen einen großen Einfluß auf den greisen Dichter ausübte. Marie Szymanowska war 1795 zu Warschau von jüdischen Eltern geboren und schon in jungen Jahren durch ihr vollendetes, seelenvolles Spiel bis zur ersten Hofpianistin der Kaiserin von Rußland und zur europäischen Berühmtheit emporgestiegen. In Marienbad weilte sie, nachdem sie sich 1820 von ihrem Manne getrennt hatte, auf einer Kunstreise mit ihren drei Töchtern und ihrer ebenso schönen als liebenswürdigen Schwester Kasimira Wolowska, der Goethe zwei sehr liebenswürdige Gedichte damals gewidmet hat. Beide Schwestern, zwei anmutige, schöne Damen voll Geist und Liebenswürdigkeit, die eine eine begnadete Künstlerin, die andere eine Verehrerin der Poesie, waren in inniger Freundschaft dem Dichter ergeben, der in jenen Marienbader Sommertagen noch einmal die Allgewalt der Liebe empfinden sollte. Seit G. von Loeper in seiner Abhandlung zu Goethes „Trilogie der Leidenschaft" und aus den Tagebüchern des Dichters wertvolle Mitteilungen gemacht hat, sind wir über diese Marienbader Episode auch genauer unterrichtet. Ulrike von Levezow war es, die ihn damals entzückte. In der außerordentlichen Empfindsamkeit, die den greisen Dichter während jener Zeit erfüllte, wo er „durch Blick, Stimme und seelenhaftes Wesen" eines sechzehnjährigen Mädchens noch einmal so mächtig angezogen wurde und das Hangen und Bangen einer alles ausfüllenden Liebe noch einmal durchkosten mußte, stand ihm die gefeierte Künstlerin treu zur Seite, und es darf gesagt werden, daß ihr Einfluß wahrhaft heilsam auf den Dichter gewirkt hat. Mehr als je in seinem bisherigen Leben fühlte er die Macht der Musik, und die Leidenschaft, die den Greis erfaßt hatte, löste die Tonkunst in sanfte Versöhnung, in eine milde Harmonie auf, die dem sturmgebeugten Herzen jenen Frieden gewährte, dessen herrlichstes Zeugnis eben diese „Trilogie der Leidenschaft" ist.

In den Tagen zwischen dem 16. und 18. August ist das dritte Gedicht der Trilogie: „Aussöhnung" entstanden, welches die Leiden einer bangenden Liebe ausdrückt und die Beschwichtigung des beklommenen Herzens durch die Macht der Musik. In seinem Tagebuch erwähnt Goethe am 5. August zum erstenmal der Frau Szymanowska; dann nennt er ihren Namen öfter und preist (am 14. und 16. August) das ganz „herrliche", das „köstliche" Spiel dieser Frau. Am Montag den 18. befindet sich in demselben Tagebuch notiert: „Gedichte in die zwei Albums vollbracht und geschrieben", nämlich das bereits erwähnte „Aussöhnung" und ein kürzeres an Fräulein Wolowska, beide sowohl deutsch wie französisch. Das Gedicht „Aussöhnung" selbst lautet folgendermaßen:

Aussöhnung.

Die Leidenschaft bringt Leiden! Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!
Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Thränen.
Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlte ich — o daß es ewig bliebe! —
Das Doppelglück der Töne wie der Liebe.

In der erhöhten Stimmung, in der sich der Dichter nun befand, schrieb er an Nees von Esenbeck am 22. August: „Es kam augenblicklich der Friede Gottes über mich, der mich mit mir selbst und der Welt ins Gleichgewicht zu setzen sanft und kräftig genug war." Und bis ins einzelne Detail schildert er in einem Briefe an Zelter aus Eger vom 24. August die Wirkungen, die das „unglaubliche" Pianospiel der Frau Szymanowska auf ihn hervorgebracht, indem er sagt: „Sie darf wohl neben unsern Hummel gesetzt werden, nur daß sie eine schöne liebenswürdige polnische Frau ist. Wenn Hummel aufhört, so steht gleichsam ein Gnome da, der mit Hilfe bedeutender Dämonen Wunder verrichtete, für die man ihm kaum zu danken sich getraut: hört sie aber auf und kommt und sieht einen an, so weiß man nicht, ob man sich nicht glücklich nennen soll, daß sie aufgehört hat. Begegne ihr freundlich, wenn sie nach Berlin kommt, welches wohl nächstens geschehen wird. Grüße sie von mir und sei ihr behilflich, wo Du es angewendet findest." Und dann am Schlusse des Briefes noch einmal: „Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska . . . . falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt. Zu einiger Erklärung sag' ich mir: Du hast seit zwei Jahren und länger gar keine Musik gehört und so hat sich dieses Organ, insofern es in dir ist, zugeschlossen und abgesondert; nun fällt die Himmlische auf einmal über dich her, durch Vermittelung großer Talente, übt ihre ganze Gewalt über dich aus, tritt in alle ihre Rechte und weckt die Gesamtheit eingeschlummerter Erinnerungen." Ausgesöhnt mit dem Geschick und jenen Gottesfrieden in seinem Herzen, vermochte der Dichter nun ganz wieder seiner Muse und seinen Freunden zu leben, ja selbst in anmutigen Scherzen die Genossen zu erheitern.

Aber fast in allen Briefen Goethes aus jener Zeit, namentlich in denen aus Marienbad, Eger und Karlsbad, kehrt die Schilderung des mächtigen Eindrucks wieder, den die polnische Klavierspielerin auf den Dichter hervorgebracht hat. So schreibt er am 9. August 1823 an den Staatsrat Schultz in Berlin aus Marienbad: „Madame Szymanowska, ein weiblicher Hummel, mit der leichten polnischen Facilität, hat mir diese letzten Tage höchst erfreulich gemacht. Hinter der polnischen Liebenswürdigkeit stand das größte Talent gleichsam nur als Folie, oder, wenn Sie wollen, umgekehrt das Talent würde einen erdrücken, wenn es ihre Anmut nicht verzeihlich machte. Sie kommt nach Berlin." — Und an denselben am 8. September aus Eger: „Sie hat ihren Weg nach Berlin genommen. Sollten Sie die ebenso liebenswürdige als kunstfertige Frau sehen und hören, so werden Sie mir nicht verargen, von ihr entzückt gewesen zu sein." Von Marienbad siedelte der Dichter am 25. August nach Karlsbad über, um seiner geliebten Ulrike nahe zu sein. Zwölf Tage blieb er daselbst, und auch dort überraschten ihn am 4. September zu seiner großen Freude Madame Szymanowska und deren Schwester.

Goethe und Ulrike haben sich seither nicht wieder gesehen; wohl aber begegnete ihm jene Frau wieder, die Zeugin seiner letzten Liebe gewesen, und welcher der Dichter in jenen Marienbader Tagen so viel künstlerische Anregung zu danken hatte. Nach Weimar zurückgekehrt, teilte er seinen Freunden, dem Kanzler Müller und Eckermann, die Gedichte an Madame Szymanowska und ihre Schwester mit. Dabei bemerkte er zu ersterem: „Jene sei wie die Luft, so fließend, so alsbald zusetzend, so überall, so leicht und gleichsam körperlos." Er zeigte ihm auch ihre Handschrift. Als Müller über die Virtuosin einige wahrscheinlich verfängliche Querfragen that, äußerte Goethe sanft scheltend: „Ach, der Kanzler macht mir oft unversehens Verdruß!"

Der Kanzler war aber in der That sehr neugierig, und schon drei Tage später führte er die Wiedererzählung der Bekanntschaft mit Madame

Szymanowska herzei: „Es fand sich, daß Line (Gräfin Karoline von Egloffstein) sie von Petersburg her kannte und liebte, was dem alten Herrn vielen Spaß machte.“

Am 23. Oktober des Jahres 1823 traf, sehnlich erwartet, Madame Marie Szymanowska, von Goethe wiederholt eingeladen, mit ihrer Schwester in Weimar ein. Goethe war natürlich sehr erfreut über diesen Besuch, und wir finden in den Berichten Müllers und Eckermanns wie auch in den Briefen Goethes aus jener Zeit ein sehr liebenswürdiges Bild jener Weimarer Tage. Schon einen Tag nach der Ankunft der beiden Damen gab ihnen Goethe eine große Abendgesellschaft, über die uns Müller berichtet: „Goethe war den ganzen Abend hindurch sehr heiter und galant. Er weidete sich an dem allgemeinen Beifall, den Madame Szymanowska ebenso sehr durch ihre Persönlichkeit als durch ihr seelenvolles Spiel fand.“ Vier Tage später war wieder Konzert bei Goethe:

„Ein Quartett von der Komposition des Prinzen Louis Ferdinand und gespielt von Madame Szymanowska gab Goethe zu den interessantesten Bemerkungen Anlaß. Er faßte, wiewohl ganz schüchtern, den Gedanken, daß die Künstlerin ein öffentliches Konzert geben sollte, und forderte Schmidt, Coudray und mich auf, es auf alle Weise zu befördern.“ Auch am 30. Oktober war ein Konzert bei Goethe, und am 4. November „endlich nach vielen Bemühungen und sich durchkreuzenden Hindernissen“ das erste öffentliche Konzert der Künstlerin. Nach dem Konzert war ein Souper bei Goethe, „der von der liebenswürdigsten Gemütlichkeit“ war. Als unter mancherlei ausgebrachten Toasten auch einer der Erinnerung geweiht wurde, brach der Dichter mit Heftigkeit in die Worte aus: „Ich statuiere keine Erinnerung in eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art, sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder er—innert, gleichsam er—jagt werden, es muß sich vielmehr gleich vom Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neues, besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen. Und,“ setzte er mit großer Rührung hinzu, „haben wir dies nicht alle in diesen Tagen an uns selbst erfahren? Fühlen wir uns nicht alle insgesamt durch diese liebenswürdige, edle Erscheinung, die uns jetzt wieder verlassen will, im Innersten erfrischt, verbessert, erweitert? Nein, sie kann uns nicht entschwinden, sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen, sie lebt in uns mit uns fort, und fange sie es auch an, wie sie wolle, mir zu entfliehen, ich halte sie immerdar fest in mir.“ Gewiß der liebenswürdigste, herzlichste Toast, der jemals bei einer solchen Gelegenheit gesprochen wurde! Augenzeugen jener Scene, wie der Kanzler Müller, erzählen, wie gerührt und tief bewegt Goethe gewesen sei, als er jene Worte gesprochen. In nicht geringerer Rührung war er tags darauf beim Abschied der beiden Schwestern in seinem Hause. Wieder geben wir dem Kanzler Müller das Wort, der die ganze Scene in schlichter, aber ergreifender Weise schildert: „Als ich nachmittags zu Goethe kam, traf ich ihn noch mit Madame Szymanowska zu Tische sitzend; sie hatte eben an die ganze Familie bis zu dem kleinen Wolf herab, ihrem Liebling, die zierlichsten, kleinen Abschiedsgeschenke, zum Teil eigener Hände Arbeit, ausgeteilt, und der alte Herr war in der wunderbarsten Stimmung. Er wollte heiter und humoristisch sein, und überall blickte der tiefste Schmerz des Abschieds durch. Unentschieden ging er nach Tische hin und her, verschwand, kam und ging wieder, dann zeichnete er sich in das Stammbuch der Kasimira ein: „Rappelez moi au souvenir de tout le monde, moi aussi je demanderai à tout le monde des nouvelles de vous.“ Um fünf Uhr war sie zur Abschiedsaudienz bei der Frau Großfürstin bestellt, wo sie, der Hoftrauer entsprechend, ganz schwarz gekleidet erschien, was für Goethe den Eindruck noch erhöhte. Der Wagen fuhr vor, und ohne daß er es bemerkte, war sie verschwunden. Es schien zweifelhaft, ob sie noch einmal wiederkehrte. Da trat das Menschliche in Goethen recht unverhüllt hervor; er bat mich aufs dringendste, zu bewirken, daß sie nochmals wiedererscheine, nicht ohne Abschied scheiden möchte. Einige Stunden später führten der Sohn und ich sie und ihre Schwester zu ihm. „Ich scheide weich und getröstet von Ihnen,“ sagte sie zu ihm, „Sie haben mir den Glauben an mich selbst bestätigt, ich fühle mich besser und würdiger, da **Sie** mich achten. Nichts von Abschied, nichts von Dank, lassen Sie uns vom Wiedersehen träumen. O daß ich schon viel älter wäre und hätte einen Enkel bald zu hoffen, er müßte Wolf heißen, und das erste Wort, das ich ihn stammeln lehrte, wäre Ihr teurer Name.“ — „Comment,“ erwiderte Goethe, „vos compatriotes ont eu tant de peine à chasser les loups de chez eux et vous voulez les y reconduire?“ Aber alle Anstrengung des Humors half nicht aus, die hervorbrechende Thräne zurückzuhalten; sprachlos schloß er sie und ihre Schwester in seine Arme, und sein Blick begleitete sie noch lange, als sie durch die lange, offene Reihe der Gemächer entschwand. „Dieser holden Frau habe ich viel zu danken,“ sagte er mir später; „ihre Bekanntschaft und ihr wundervolles Talent haben mich zuerst mir selbst wiedergegeben.“

Soweit der Bericht des Kanzlers Müller, der auch von Eckermann vielfach bestätigt wird. Ja, so aufgeregt wurde Goethe von neuem durch diesen Besuch, daß er in der Nacht vom 5. auf den 6. November heftig erkrankte, und in der That bemerkt Eckermann: „Sein Uebel scheint nicht bloß physischer Natur zu sein. Es scheint vielmehr, daß die leidenschaftliche Neigung, die er diesen Sommer in Marienbad zu einer jungen Dame gefaßt, und die er jetzt zu bekämpfen sucht, als Hauptursache seiner jetzigen Krankheit zu betrachten ist.“

In seiner Rekonvalescenz beschäftigte sich Goethe sehr viel mit der polnischen Künstlerin, und gedachte mit Wehmut der Tage, da sie in Weimar war, „und die Weimarer sich um ihre Gunst bewarben.“ Die ersten Briefe an alle seine Freunde während der Anwesenheit der Künstlerin und nach seiner Genesung an Knebel, Sulpice, Boisserée, Staatsrat Schulz, Nees von Esenbeck u. a. beschäftigen sich fast ausschließlich mit der polnischen Künstlerin. An Knebel schreibt Goethe am 29. Oktober: „Nun aber zuletzt tritt Madame Szymanowska herein, mit freundlicher Liebenswürdigkeit und dem größten Talent; auf dem Pianoforte ist sie zu Hause und macht daselbst die liebenswürdige Wirtin .... Ich hatte vierzehn Tage mit ihr in Marienbad verlebt, wenige in Karlsbad. Nun ist sie schon fünf Tage hier, ergötzt, was Ohren und sonst einen Sinn hat in unserem Bezirke, wo glücklicherweise ein gutes Instrument steht. Da bin ich nun wieder in den Strudel der Töne hineingerissen, die mir, modern gereicht, nicht immer zusagen, mich aber doch diesmal durch soviel Gewandtheit und Schönheit gewinnen und festhalten, durch Vermittelung eines Wesens, das Genüsse, die man immer ahndet und immer entbehrt, zu verwirklichen geschaffen ist.“ Goethe bittet schließlich Knebel, „alle mobilen Menschen in Jena zum Besuche ihres Konzerts zu veranlassen.“ An Boisserée schreibt er am 12. Dezember desselben Jahres: „Eine unvergleichliche Pianospielerin, Madame Szymanowska, deren anmutige Gegenwart und unschätzbares Talent mir schon in Marienbad höchst erfreulich gewesen, kam gleich nach ihnen (nach Graf Reinhardt), und mein Haus war vierzehn Tage lang der Sammelplatz aller Musikfreunde, angelockt durch hohe Kunst und liebenswürdige Natur. Hof und Stadt, durch sie angeregt, lebte fortan in Tönen und Freuden.“ Auch zwei Empfehlungsbriefe gab Goethe Frau Szymanowska nach Berlin mit, den einen an Zelter und an Schulz; der an Zelter fehlt leider in seinem Briefwechsel; der andere vom 5. Dezember an Schulz lautet:

„Nur mit der schönsten, talentreichsten Frau ein paar Worte des freundlichsten Grußes. Madame Szymanowska aus Warschau, Pianospielerin über alle Begriffe, anmutig über allen Preis, überreicht Gegenwärtiges. Behandeln Sie solche mit menschlich-häuslichem Vertrauen; das ist, was sie bedarf; dafür bringt sie viel, wohin sie sich auch wendet .... Treulichst Goethe.“

Wie Kanzler Müller erzählt, war Goethe eines Tages „etwas ärgerlich“, als ihm eine ungünstige Recension über Madame Szymanowska in den „Berliner Nachrichten“ mitgeteilt wurde. Müllers Bemühungen, der Künstlerin einen Empfehlungsbrief Goethes an Humboldt zu verschaffen, waren gleichwohl anfangs vergeblich; endlich meinte Goethe, man müsse schreiben: „Da Sie zu den Naturforschern gehören, die alles durch Vulkane erzeugt haben, so sende ich Ihnen einen weiblichen Vulkan, der alles vollends versengt und verbrennt, was noch übrig ist.“ Der wirkliche Empfehlungsbrief lautet allerdings anders. „Weimar, am 24. Januar 1824. Der Gedanke, mit trefflichen, verehrten Männern nach so vielen Jahren noch so immer zusammen auf dieser Erde zu wirken, ist erheiternd und belebend; mich erquickt jeder Gruß, jede Sendung. Dieses gegenwärtig auszusprechen berechtigt mich Ihres Herrn Bruders freundlicher Besuch, der uns die schönsten Tage hoffnungsvoller Thätigkeit zurückrufen ließ. Nun mahnt mich die Gelegenheit, durch eine schöne, liebenswürdige, talentvolle Frau (Madame Szymanowska), dieses Blättchen mit Gruß und Wunsch, verehrter Freund, an Sie gelangen zu lassen.“

Zugleich mit jener oben erwähnten Recension erhielt Goethe am 8. Januar 1824 folgenden Brief seines Freundes Zelter aus Berlin: „Soeben hat Madame Szymanowska Abschied genommen; ich habe ihr eine Empfehlung an eine alte Freundin in Hannover mitgegeben, die ihr gewiß zu güte kommen wird. Gestern hat sie ihr zweites Konzert gegeben und zu meiner Freude den Saal voll gehabt. Ihr Spiel ruht auf einem gewachsenen Talente, und Du hast sie ganz richtig beurtheilt. Hätte sie eine glückliche Stunde gehabt, so müßte jemand von unserer Meinung sein; sie war von Schreck und Theilnahme angegriffen und hat dennoch immer als ein echtes Talent gespielt. Der König mit dem ganzen Hofe war zugegen. Sie ist *rasend in Dich verliebt* und hat Dir hundert Küsse auf meinen Mund gegeben. Auch das Schwesterchen ist eine angenehme, weiche Natur und hat noch was von der Blüthe mitten in der Reife.“ Unter den Gedichten Goethes findet sich auch noch ein kleiner Vers an Madame Szymanowska, früher unter der Ueberschrift: „Mit einer angeschriebenen Feder“ aus dem Jahre 1828 folgenden Wortlauts:

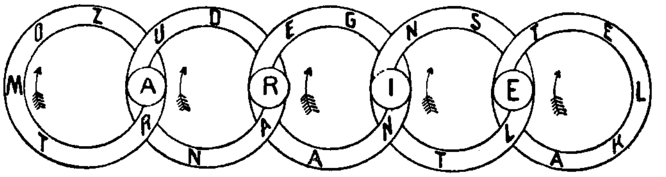
„Dem Dichter widm' ich mich, der sich erprobt
Und uns're Freundin heiter-gründlich lobt.“

Ausführlicher als es für die Oekonomie dieser geschätzten Zeitschrift entsprechend scheinen möchte, habe ich die Schilderung des Verhältnisses von Goethe zu der berühmten und doch heute fast vergessenen polnischen Künstlerin hier gegeben, zunächst weil es charakteristisch und sehr wichtig ist für den greisen Dichter sowohl, wie auch für die anmutige Künstlerin, sodann aber, weil dieses liebenswürdige und freundliche Verhältnis gerade noch nirgends im Zusammenhange dargestellt worden ist. Marie Szymanowska hat es redlich verdient, daß ihr Name dem Kranze schöner und edler Frauen angereiht werde, der das Leben des größten deutschen Dichters umrahmt.

Diamanträtsel.

Folgende zwei Buchstaben und sieben Worte so zusammensetzen, daß sie im Längendurchschnitt und im Querdurchschnitt *je* eine, also zwei verschiedene Opern eines deutschen Komponisten ergeben: 1) ein Buchstabe; 2) eine griechische Göttin; 3) ein preußischer Minister aus diesem Jahrhundert; 4) ein italienisches Schlachtfeld; 5) eine Oper; 6) ein angelsächsischer Häuptling; 7) ein italienischer Komponist; 8) ein englischer Titel; 9) ein Buchstabe.

Auflösung des Ketten-Rätsels in letzter Nummer:



(Moz**art** — Aud**ran** — Reg**ina** — Ins**elt** — Etelka.)
ARIE.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Homonymen Silbenrätsels** in Nr. 17 sandten ein: Ludwig Falk, Liban. Richard Schaukal, Brünn. C. Freitag, Musiker, Wittenberge. Klara Arndt, Delitzsch. Reg.-Sekretär Jackel, Arolsen. A. Besuch, Lehrer, Radzionkau. H. Dobberahn, Lehrer, Jerxheim. Anna Saupe, Altenburg. Paul Prokſch, Lehrer, Kostelitz. Josef Thaute, Lehrer, Habendorf. Ferd. Müller, Eger. K. H. Werner, Brambach i. S. Alice Neumann, Radwanitz. E. Wingenroth, Mannheim. Hanny Röben, Oldenburg. Otto Eisermann, Regierungs-Zivil-Anwärter, Berlin. Klara Krause, Altona. Jeanne du Cornu, Köln. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Marie Langenmayr, Traunstein. Franz Falk, München.

Nachträgliche Lösung des **Schiebrätsels** in Nr. 16 sandte ein: Frau Luise K. Hobson, Lowell.

Herrn **J. Sittard,** Musikschriftsteller in Hamburg. In dem Prospekt über Breslaurs Klavierschule wurde Ihnen in Ihrem „Gutachten" irrtümlich der Titel „Professor am Hamburger Konservatorium" beigelegt. Auf Ihren Wunsch bestätigen wir gern, daß hierbei lediglich ein Versehen der Verlagsbuchhandlung zu Grunde liegt.

Augsburg, H. R. Stehen Sie von Veröffentlichung Ihrer Geisteserzeugnisse ab, sonst befürchten wir — weil der Name gerade so stimmt — mit Ernst Eckstein (im „Besuch im Karzer") ausrufen zu müssen: „Kompf! Es geschäht ein Dnglöck!"

Aachen, A. M. Ja wohl gibt es ein Mittel zur richtigen Stimmung der Baßklaviersaiten. Während Sie die Saite anschlagen, drücken Sie ungefähr in der Mitte der Saite mit dem Finger ganz leicht darauf, dann gibt es einen sogenannten Flageoletton, der ganz rein und richtig ist. Die richtige Stellen finden Sie nach einigen Versuchen leicht. **ad 2:** Ein unerfahrener Stimmer lockert die Wirbel gerne dadurch, daß er dieselben zu häufig rückwärts dreht, während der richtige Ton — wenn immer möglich — im Aufwärtsdrehen erzielt werden soll. Auch muß der Stimmhammer immer eher einen leichten Druck erfahren, als daß er lose gehandhabt wird.

Magdeburg, M. A. Außer der Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" existiert noch ein Marsch mit Chor, für das von C. Meisl verfaßte Festspiel „Die Weihe des Hauses". Derselbe ist eigentlich ein Bestandteil der „Ruinen von Athen" und für die Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien umgearbeitet. Der Marsch steht in **Es dur**, der Chor beginnt mit den Worten „Schmückt die Altäre". **ad 2:** Das ist in der That ein unnatürlicher Sprung; in Clementis „**Gradus ad parnassum**" finden Sie übrigens hinlänglich Material zur Ueberbrückung. **ad 3:** Zu „König Stephan" existiert eine ganze Musik, bestehend in neun Nummern (Breitkopf), **ad 4:** Läßt sich an dieser Stelle nicht besprechen.

Kronstadt, A. K. Wir wollen die Sache mit einem tüchtigen Fachmann in Erwägung ziehen.

Pilsen, C. S. Ja wohl, ein guter Lehrer wird diese Erweiterung von selbst anstreben. Ihre weitere Frage wurde im Briefkasten der letzten Nummern wiederholt behandelt.

Russland, A. O. Können zu unserem Bedauern keinen Gebrauch davon machen, da wir zu reichlich versorgt sind.

Lüdenscheid, O. W. Die Violaschule von Ritter (Karl Rühle, Leipzig-Reudnitz) ist Prima; sie ist in 2 Bänden, oder in 5 bezw. 3 Heften erschienen. Als kleine Bratschenschule ist die von Brähmig (Merseburger) zu nennen.

Elbing, W. Versuchen Sie es 'mal mit der Vorschule zum Komponieren von Schubert (Merseburger). Haben Sie diese durch, geben wir Ihnen gerne weitern Rat.

Budapest, F. Wir verwenden nur Berichte über erwähnenswerte Novitäten, hervorragende Persönlichkeiten, oder sonstige, auch außerhalb ihres Domizils interessierende Vorkommnisse.

Schemnitz (Ungarn), G. Die „Preisviolinschule" von Schröder, oder der „Geigenlehrer" von Magerstädt (beide bei C. Rühle in Reudnitz bei Leipzig). **ad 2:** Eine solche Anstalt gibt es nicht. Freistellen (aber ohne Verpflegung) hat allerdings fast jedes Konservatorium, dieselben werden jedoch nur an solche besonders begabte junge Leute vergeben, welche ganz außerordentlichen Ansprüchen genügen.

Nürnberg, C. S. Wenden Sie sich 'mal an Aug. Riechers in Berlin, Bernburgerstr. 15. **ad 2:** Tempi passati.

Wien, H. M. Allerdings hat Bismarck gegenüber einer Deputation aus Rügen (1862) den Ausspruch gethan: „Ein Zeitungsschreiber ist ein Mensch, der seinen Beruf verfehlt hat," —

er hat aber jedenfalls zwei Ausnahmen vergessen: uns und — Sie.

D. W. T. Wie gerne wollten wir Ihnen dienen, allein wir sind leider außer stande. Der Andrang zu einigermaßen guten Stellen und in Städten, die etwas Aussicht versprechen, ist so groß, daß eine Vor- und Fürsprache kaum mehr anzubringen ist. Eigenes Bemühen, oder die Intervention persönlicher Freunde dürfte allein zum Ziele führen.

Potsdam, N. B. Ein interessanter Aufsatz von Professor G. Scharfe (dem Lehrer Emil Götzes): „Stimmerzeugung — Stimmveredelung", in der N. M.-Z. 1888 Nr. 19 wird Ihnen darüber Aufschluß geben.

Bingen, J. C. Wollen Sie uns Ihre genaue Adresse behufs Uebermittelung einer direkten Offerte mitteilen.

Berlin, J. B. Sie sind wirklich außerordentlich für unseren Papierkorb bedacht und sind erfolgreich bemüht, etwas zu seiner, ach! so reichen Nahrung beizutragen. Wenn Sie ihn unter anderem auch den Aermsten voll Bedauern nennen, so haben Sie wiederum recht, denn Sie gerade können es ermessen, wie er das Schwerverdaulichste und zugleich wieder die seichteste Nahrung aufzunehmen verurteilt ist.

Trier, V—a. Lassen Sie sich die neuesten Kataloge von Kirchhoff & Wigand in Leipzig, Anton J. Benjamin in Hamburg und Richard Beitling in Dresden kommen. Diese drei Firmen haben kürzlich ausführliche Verzeichnisse über antiquarische Musik und Musiklitteratur herausgegeben.

A. Z. in L. Nicht verwendbar. Falls Ihnen an der Rücksendung des Manuskripts etwas gelegen ist, wollen Sie uns den Betrag für das Postporto einsenden.

Trautenau, M-y. 1) Lassen-Album. (3 M.) 2) Chopins ausgewählte Werke, kritisch revidiert, arrangiert und mit Fingersatz versehen von Dr. Emil Bohn (Hainauer, Breslau). 3) Das reichhaltige und interessante Werk erscheint demnächst unter dem Titel „Unsere Kunst in Wort und Bild" unter dem Protektorate der Erzherzogin Maria Theresia, redigiert und herausgegeben von unserem Mitarbeiter Moritz Band und R. Wittmann; es enthält nahezu 600 Beiträge österreichisch-ungarischer Künstler und Dichter.

Olmütz, V. S. Richter, Lehrbuch der Harmonie (M. 3,50) und Louis Köhlers Katechismus der Harmonielehre (M. 1.—).

Waldenburg i. S., O. G. Nichts!

Stuttgart, M. Sch. 1) „Holder Lenz du bist dahin" ist wiederholt in Musik gesetzt u. a. von C. Banck, C. Czerny, F. Sieber. 2) Wollen sehen, ob wir es feststellen können.

Cl. in W. Wenn wir Sie recht verstehen, so gehören Sie zu jenen, deren musikalische Geschmacksrichtung eine geistreiche Dame sehr richtig, wie folgt charakterisiert: Kein Ton schmeichelt so süß dem Ohre eines Weibes als das leise Murmeln: „Ach, wie hübsch, wie reizend sie ist."

Kunst und Künstler.

— In Frankfurt ist dieser Tage Fräulein Susanne Marie Behrends, die einstige Braut Nikolaus Lenaus, dahingeschieden. Sie starb im 78. Lebensjahre, erreichte also genau dasselbe Alter, in dem Sophie von Löwenthal, die im Leben des Dichters eine so verhängnisvolle Rolle gespielt, im Mai d. J. zu Wien verschieden ist. Lenaus erste Begegnung mit Marie Behrends erfolgte 1844 in Baden-Baden. Berthold Auerbach berichtet darüber: „Eines Morgens kam Lenau ganz verjüngt und wonnestrahlend zu mir, ich mußte mit ihm zum Schloßgarten, und dort, bei der großen Linde, erzählte er mir, wie er gestern zum Nachtessen nach dem Englischen Hof gegangen sei; im Saale waren außer ihm nur noch drei Damen. Er kam neben die jüngste zu sitzen, und auf die unbefangenste Weise knüpfte sich ein Gespräch an, in dem seine ganze Seele aufging. Er ergoß sich in den überschwenglichsten Ausdrücken und dann sprach er wieder jedes einfache Wort mit einem Ausdruck, in den der tiefste Seelenjubel eingepreßt war.... In seltsamer Befangenheit war er aber mit ihr zu keinem entscheidenden Ausspruche gekommen, und es quälte ihn tief, hierüber Gewißheit zu erlangen. Ich riet ihm, nach Rippoldsau zu reisen, dort werde er wohl von den Verwandten sich solche verschaffen können. Er reiste ab und kam nach einigen Tagen ganz jubelvoll wieder, er hatte die Sicherheit der Erwiderung seiner Liebe." Diese neue in des Dichters Leben eintretende Erscheinung war Marie Behrends aus Frankfurt a. M., „eine zarte Gestalt voll Anmut, etwas Madonnenhaftes im Antlitz, ihr Wesen sanft und ruhig." Lenau zählte damals 42, seine Braut 33 Jahre. Bekanntlich wurde der Dichter schon einige Monate später im Hause seines Freundes, des Hofrats Reinbeck in Stuttgart, vom Wahnsinn ergriffen. Marie Behrends erfuhr, wie es heißt, die Erkrankung ihres Bräutigams aus einem Zeitungsblatt, gerade als sie im Begriffe stand, zu ihm zu reisen. Sie blieb unvermählt und verbrachte ihre Tage in tiefer Zurückgezogenheit. Zahlreiche Briefe des Dichters befanden sich in ihrem Besitze.

— Der seit mehreren Jahren in England künstlerisch thätigen Fräulein Ida Sothmann (aus Tessin, Mecklenburg) ist der Charakter einer großherzoglich mecklenburg-schwerinschen Hofpianistin verliehen worden.

— Die Fahnenweihe des Liederkranzes in Franzensbad (Böhmen) gestaltete sich in jeder Hinsicht zu einem Sängerfest ersten Ranges; über sechzig Vereine beteiligten sich an der Feier, welcher die Anwesenheit und direktoriale Thätigkeit der Komponisten Heßler, Jüngst, Koschat, Tauwitz und Tomaschek ein erhöhtes Interesse verlieh.

— Das Preisausschreiben, welches s. Z. der Musikalienverleger Sonzogno in Mailand für die Komposition einer einaktigen komischen Oper erließ, hat so viele Bewerbung gefunden, daß die Preisrichter erklärt haben, nicht vor dem Dezember mit der Durchsicht und Sichtung all der Partituren fertig werden zu können. Eine Aufführung des aus dem Wettstreit als Sieger hervorgehenden Werkes, die schon zu diesem Herbst in Aussicht gestellt war, kann also auch nicht vor dem nächsten Frühjahr erfolgen.

— In Dresden ist der Professor Dr. Hermann Langer gestorben. 1819 zu Höckendorf bei Tharandt geboren, studierte er in Leipzig Philosophie und Musik, wurde 1843 Universitäts-Musikdirektor und später Dirigent des ausgezeichneten Sängervereins „Paulus". 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. causa und 1882 erhielt er den Titel eines Professors. Langer nahm in Leipzig, wie überhaupt in der musikalischen Welt eine hochgeachtete Stellung ein, — sein Hinscheiden wird allgemein bedauernd empfunden.

— Der Reichstags-Abgeordnete Dr. Albert Bürklin wurde zum Intendanten des Karlsruher Hoftheaters ernannt. Albert Bürklin, ein geborner Heidelberger, besuchte die Gymnasien in Karlsruhe und Freiburg, studierte an den Hochschulen zu Freiburg und Heidelberg die Rechts- und Staatswissenschaften, promovierte zum Dr. juris und arbeitete im Justiz- und Verwaltungsdienste. Im Jahre 1872 wurde er Amtmann in Waldshut, im Jahre 1875 Oberschulrat in Karlsruhe. 1882 verließ er den Staatsdienst und lebt jetzt als Gutsbesitzer in Wachenheim an der Haardt, dem Geburtsorte seiner Gemahlin (welche der allbekannten Familie Wolf entstammt). Von 1875—1881 war er Mitglied der badischen Kammer. Dem Reichstage gehört er als Abgeordneter des 2. pfälzischen Kreises Landau-Neustadt an, und zwar als Mitglied der nationalliberalen Partei.

— Neuestens machte die Mitteilung: die preußische Volkshymne „Heil dir im Siegerkranz" (God save the King) sei französischen Ursprungs, ganz ernsthaft die Runde in den Blättern. Als Komponist wird Lully angegeben, der 1687 zu Paris starb. Dieses Märchen findet sich zuerst in den Memoiren der Herzogin von Perth und aus derselben trüben Quelle stammt auch die erste Strophe des Gedichtes:

Grand Dieu, sauvez le Roi!
Grand Dieu, vengez le Roi!
Vive le Roi!
Que toujours glorieux,
Louis victorieux.
Voie ses ennemis
Toujours soumis.

Als Autor der Melodie hat indes Chrysander bereits 1863 in einem erschöpfenden Artikel Harry Carey festgestellt und an der Richtigkeit dieses Nachweises ist wohl kaum zu rütteln. Die Entstehungszeit fällt in den Frühling des Jahres 1743. Seit 1798 ist auch in Deutschland der Brief des Dr. Hartington bekannt, datiert Bath, 13. Juni 1795, gerichtet an Careys Sohn. Es heißt darin: „Die Nachricht, Ihr Herr Vater sei der Verfasser und Komponist von God save Great George our King ist gewiß richtig. Mein würdiger Freund, Herr Smith, hat mir erzählt, daß Ihr Vater mit den Worten und der Musik zu ihm kam und ihn bat, den Baß des Liedes, von welchem Herr Smith ihm sagte, er wäre nicht ganz passend, zu korrigieren; auf Ersuchen Ihres Vaters schrieb er einen andern in korrekter Harmonie." Smith war in seinen jungen Jahren der musikalische Gehilfe des großen Händel, Hartington hatte einen Ruf als Sänger, namentlich in Händelschen Oratorien. Das Zeugnis dieser Männer fällt doch mehr ins Gewicht, als die auf betrügliches Hörensagen sich gründenden „Erinnerungen" einer Herzogin. Text und Melodie wurden etwa ein halbes Jahr nach Careys Tode — er starb plötzlich am 4. Oktober 1743 — zum erstenmale gedruckt. Der Verleger eines Sammelwerkes nahm das Liedchen auf, ohne zu wissen, von wem es herrührte. In einem Manuskript des Germanischen Museums (um 1760 etwa geschrieben) taucht die Melodie auf, für Laute arrangiert, 1766 kommt sie in Verbindung mit einem holländischen Freimaurerliede vor. Im Jahre 1790 wird das Lied von Harries in Flensburg „für den dänischen Unterthan" übersetzt und umgedichtet. Daraus machte Dr. jur. Schuhmacher in Lübeck 1793 den „Berliner Volksgesang", den er 1801 zu heute noch üblichen Form umarbeitete. Doch das sind Dinge, die so feststehen, daß es in der That etwas mehr als ein Wagnis ist, dieselben ohne weiteres umzuwerfen.

— Das Musikfest in Hamburg ist zu Ende und hat lebhafte Eindrücke hinterlassen. Selbstredend konzentrierte sich das Hauptinteresse im ersten Konzerte (9. September) auf Brahms' neues Werk „Deutsche Fest- und Gedenksprüche" für gemischten Chor a capella, welches, von einem an 400 Sänger starken Chor, gesungen unter Leitung des trefflichen Dirigenten J. Spengel, einen tiefen Eindruck machte und Gelegenheit gab, dem anwesenden Autor die wärmsten Ovationen zu bringen. Neben diesem Werke hatten Mendelssohns „Lobgesang" und Wagners „Huldigungsmarsch" einen etwas schweren Stand; jener erschien verblaßt, dieser mutete die Hörer zu fremdartig an, um rechte Fühlung mit ihm zu gewinnen. Nur Beethoven gelang es wieder seine ganze Macht über die Gemüter auszuüben: Das „Kyrie" und „Gloria" aus seiner „Missa solemnis" waren von gewaltigster Wirkung, dank zum großen Teil den Leistungen des ausgezeichneten Soloquartetts, Frau Marie Wilhelmj, Frau Ernestine Heink, Herren Carl Dierich und Franz Schwarz.

Das zweite Konzert (11. September) enthielt als eine Hauptnummer von unwiderstehlicher Anziehungskraft: Beethovens Klavierkonzert in Es dur, gespielt von Hans von Bülow, — und wie gespielt! Welche Klarheit des Vortrags, verbunden mit bestrickendem sinnlichem Reiz und inniger Gemütswärme! Wie sind die zu bedauern, welche aus Bülows Spiel nur den Verstandesmenschen heraushören wollen! So sehr sich die Akustik des Festkonzertsaales dem Klaviertone günstig erwiesen, war er dem Violintone nicht durchaus förderlich, so daß Brahms' Violinkonzert trotz der vortrefflichen Interpretation durch Prof. A. Brodsky aus Leipzig tonlich nicht die volle Wirkung machte. Hohen Genuß gewährte aber wieder die folgende Nummer: Carl Philipp Emanuel Bachs F dur-Symphonie. Die formale Vollendung, der kühne Gedankenflug, die wirksame Handhabung des Orchesters zeigen so recht, daß dieser Bach nicht nur der Sohn seines Vaters Sebastian, sondern auch dessen Geisteserbe ist und rechtfertigen vollauf seine Stellung in der Tonkunst, als eigentlichen Vater der modernen Instrumentalwerke, sowie auch den Ausspruch Mozarts: „Er ist der Meister, wir sind die Buben; wer von uns was Rechtes kann, hat es von ihm." Sonderbar genug, während man der Em. Bachschen Symphonie keine Spur von Altersschwäche anmerkte, erschien dagegen ein fast hundert Jahre jüngeres Werk, die am Schluß des Konzerts gespielte Meyerbeersche Festouvertüre zur Eröffnung der Londoner Industrieausstellung (1862), völlig greisenhaft. Wenn wir dennoch für die Aufführung der Ouvertüre dankbar sind, so ist wegen des neuen gründlichen Einblickes in die Individualität des Komponisten, welchen sie uns gewährt, dies merkwürdige Beieinander von zielbewußter Kombinationskraft und völliger Stillosigkeit, sobald ihm seine stilistische Richtschnur, die Bühne der französischen großen Oper, fehlt. Aus dem Programm des letzten Konzertes heben wir hervor: Brahms' Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester, in welcher Frau Ernestine Heink den ganzen Reiz ihres herrlichen Organs und die ganze Fülle ihrer Empfindung zu entfalten Gelegenheit fand; ferner zwei Tenor-Arien aus Mozarts „Entführung" und Webers „Oberon", welche vom Braunschweiger Kammersänger Max Pichler mit tadellosem Geschmack und siegreicher Ueberwindung der ungewöhnlichen technischen Schwierigkeiten vorgetragen wurden; endlich zwei Walzer von Johann Strauß: „Volkssänger" und „Phönixschwingen". Ueber die Aufnahme der letzteren in ein klassisches Programm mag mancher gestrenge Klassicitätsmerker entsetzt gewesen sein. Ein Bülow, der Beethoven-Interpret par excellence, dirigiert einen Walzer! Verhüllen wir unsere Häupter! — so hören wir im Geiste mehr als einen ausrufen. Allein hat nicht selbst auch Rich. Wagner die Straußschen Walzer „eine der originellsten und liebenswürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der öffentlichen Kunst Wiens" genannt? Möchte Bülows Beispiel auch in dieser Richtung Nachahmung finden; eine lebhaftere Pflege guter leichter Musik wäre wahrlich kein Nachteil für die Tonkunst, in einer Zeit, die, wie der treffliche Aesthetiker G. Engel sehr richtig sagt: „an dem einseitigen Zuge nach Größe und Erhabenheit krankt." Wie Bülow die reizenden Tanzgebilde zu beleben wußte, wie das Orchester ihm gleichsam die Noten vom Munde ablas, wie enthusiastisch endlich das Publikum die seltene Gabe aufnahm, läßt sich einfach nicht beschreiben!

— Frau Klara Schumann verlebte am 13. September ihren 70. Geburtstag in Baden-Baden. Der Kaiser verlieh der Jubilarin, welche ihren Ehrentag in voller Frische feierte, die große goldene Medaille für Kunst. Unter den zahllosen Glückwünschen sind Telegramme der Kaiserinnen Viktoria Augusta und Viktoria, sowie Handschreiben der Großherzogin von Baden und der Landgräfin von Hessen zu verzeichnen. Viele Verehrer hatten sich zu persönlicher Begrüßung in Baden eingefunden; das Dr. Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M., dem Frau Schumann seit seiner Begründung angehört, hatte seinen Direktor, Dr. Bernhard Scholz, entsandt.

— Dem königlichen Professor und Musikdirektor Richard Schmidt zu Berlin ist in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste als Vorsitzender des Verwaltungsrates der Deutschen Pensionskasse für Musiker, sowie der Deutschen Unterstützungskasse für Musiker-Witwen und -Waisen der Kronenorden verliehen worden.

— In Barmen starb nach längerem Leiden im Alter von 50 Jahren der herzoglich sächsische Kammervirtuos, Musikdirektor Otto Lüstner, welcher bis zu seiner Erkrankung an der Spitze des dortigen städtischen Orchesters stand.

— Ponchielli, dem Komponisten der „Gioconda", zu Ehren wird in Mailand an dem Hause, in welchem derselbe starb, eine Gedenktafel angebracht werden.

— Der eben ausgegebene Bericht der großh. Orchester-, Musik- und Opernschule in Weimar umfaßt die Schuljahre 1886—1889. Derselbe ergibt ein höchst erfreuliches Bild über die Erfolge, die Vielseitigkeit und Frequenz der Anstalt. Ganz besonderes Interesse nimmt die Orchesterklasse in Anspruch, deren Tüchtigkeit sich aus der vielfachen äußern und internen erfolgreichen Verwendung kennzeichnet. Es sind u. a. im neu abgeschlossenen Schuljahre allein 73 Schüler für Violine aufgeführt; sogar der Kontrabaß ist mit 10 Schülern und so alle übrigen Orchesterinstrumente entsprechend vertreten. Aber auch die Opern-

schule erweist sich auf der Höhe. Nicht nur wurden vollständige Opern in der Anstalt, sondern mit vielem Erfolg auch auswärts öffentlich aufgeführt — kurz die Anstalt zeigt, daß Direktor (Hofrat Prof. Müller-Hartung) und das Kollegium sich ihre Aufgabe in hohem Grade angelegen sein lassen und folgerichtig dem entsprechende Resultate erzielen. Wie wir bereits früher mitteilten, stehen vom nächsten Schuljahre an wesentliche Aenderungen zum Besten der Schüler bevor.

— Das Ministerium hat die Hoftheater-Intendanz in Berlin angewiesen, die Künstlergehalte nicht über eine gewisse Grenze steigen zu lassen. Das wäre an und für sich ja recht gut, allein diese Verordnung wird eine schlimme Rückwirkung äußern, wenn nicht die Einigkeit sämtlicher Direktionen derselben Vorschub leisten. Ist dies nicht der Fall — und wenn wären je die Direktionen einig gewesen? — könnte die Berliner Oper leicht erfahren müssen, daß in irgend einem Stadt- oder Provinzialtheater besser gesungen wird, wenn die letztern höhere Gagen zahlen. Sollten aber auch in der That die Künstlergagen reduziert werden können, wer reguliert dann — so frägt das „Dr. Tagbl." — die Gehälter der „Artisten" in Tingeltangeln und Variétés?

So erhielt beispielsweise die Coupletsängerin Frau Vanini vor zwei Jahren in Berlin eine Monatsgage von 1500 Mark, heute erhält diese Dame in Wien für den allabendlichen Vortrag einiger Liedchen 3000 Gulden monatlich und da infolge der Konkurrenz alle Chantants diese Gage bezahlen müssen, verdient diese Dame mit ihrer „Arbeit" dreißigtausend Gulden jährlich, ein Einkommen, das selbst erste Sängerinnen an Hofbühnen nicht besitzen. — Der Bauchredner Segommer hat noch vor kurzem als Clown-Imitator im Budapester „Orpheum" eine Gage von bloß 200 Gulden monatlich bezogen; Pertl vom „Orpheum" bezahlte ihm später 800 Gulden monatlich; heute, wo er als Tierstimmen-Imitator auch noch mit Tiermasken „arbeitet", bezieht er bei Ronacher in Wien 3000 Franken monatlich. Die französische Coupletsängerin Paula Brébion bezog im Café Chantant, genannt „Eldorado", in Paris 1200 Franken monatlich; in Wien wird sie mit 4500 Franken bezahlt; der Hundedresseur Valenda, der sich noch vor einigen Jahren auf Jahrmärkten produzierte, trat vor zwei Jahren im Budapester „Orpheum" mit 24 Hunden auf und bezog eine Gage von 900 Gulden. Der Mann teilte seine vierfüßigen Künstler; sein Bruder führt in Berlin 14 Hunde für die Gage von 1200 Mark vor und er selbst bezieht in Wien mit 10 Hunden ein Monatshonorar von 4000 Franken.

Diese Proben, denen wir noch weitere beifügen könnten, dürften genügen. Im Geschäftsleben — dem sich auch das Theater unterordnen muß — entscheidet eben Angebot und Nachfrage; ersteres drückt die Gehälter herab, letztere schnellt sie hinauf. Diese letztere aber findet ausnahmslos Anwendung auf Kräfte hervorragenden Ranges, welche zu erlangen das Bestreben jeder guten Direktion ist — ein einseitiges Vorgehen bezüglich der Reduktion der Gagen kann also nicht mehr und nicht weniger als keinen Erfolg, wohl aber nur Nachteil haben. Für alle Fälle aber sind die Direktionen trotz der oft sehr kapriciösen Beschaffenheit mancher Künstler mit letztern immer noch weit besser daran, als die Etablissementsbesitzer mit ihren „Artisten".

— Emil Götze in Köln hat nach fast anderthalbjähriger Pause seine künstlerische Thätigkeit wieder aufgenommen und hat beim Publikum eine geradezu enthusiastische Aufnahme gefunden. Der treffliche Sänger zeigte sich wieder im Vollbesitz seiner prächtigen Stimmmittel.

— Die seit langer Zeit in Aussicht gestellte Operette „Karin" von H. Zumpe (Text von W. Wulff und Ed. Pochmann) ist nun im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin erschienen und hat trotz der wiederholten mißtönenden Aeußerungen einer energischen Opposition den Beifall der Mehrheit gefunden. Allerdings ist von Originalität nicht viel zu reden, auch enthält die Partitur viel von jener gesprächigen Musik, von welcher Mephisto meint:

Das Trallern ist bei mir verloren,
Es krabbelt zwar mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht, —

allein anderseits bewährt sich Zumpe als Tondichter von Gewandtheit und Geschmack, von dem bei seinen noch jungen Jahren für die Operette und komische Oper noch viel zu erwarten sein dürfte. Das Buch hält auch nicht, was es am Anfange verspricht.

— Elise Polko schreibt uns u. a. aus ihrer neuen Heimat Wiesbaden: „Erzählen möchte ich Ihnen noch, daß ich eine mir sehr sympathische junge Sängerin hier hörte, eine Schülerin Hildachs in Dresden, Fräulein Agnes Witting, die schon verschiedentlich als Konzertsängerin mit Erfolg auftrat. Im glücklichen Besitz einer schönen Altstimme mit Mezzosopranitimbre, und vortrefflich ausgeglichenen Registern, Nichte der bekannten Pianistin und Komponistin Frau Professor Langhans-Japha, verrät ihr Gesang in Liedern wie im Oratorium den ausgezeichneten Lehrmeister. Sie singt wie jemand der in einer musikalischen reinen Atmosphäre aufwuchs und mit Ernst und Freudigkeit studierte. — Ein junger allerliebster Singvogel, mit silberhellem Sopran, aus dem Schülerinnen-Nest der Gesangesmeisterin Frau Dr. Peschka-Leutner, die sich seit einem halben Jahre hier niederließ, wird auch in diesem Winter flügge, Fräulein Tia Kremnér, aus Elberfeld, sie wird wohl in Stuttgart zuerst als Konzertsängerin ihre künstlerischen Schwingen prüfen. Im voraus sei sie Ihrem Interesse warm empfohlen."

— Dem Pianisten Herrn Carl Wendling, Professor am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig, wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Ein überaus heiterer Zwischenfall, der in Gleiwitz viel Stoff zum Lachen gibt, ereignete sich im dortigen Theater. Um dem in Gleiwitz gastierenden „kaiserlich russischen Hofschauspieler" Herrn Leon Resemann aus Breslau Gelegenheit zur Entfaltung seines Talents zu geben, wurde das bekannte Paradestück „Kean, oder Genie und Leidenschaft" aufgeführt. Im dritten Akte wird nun der vom Wahnsinn bereits umfangene Kean vom Publikum ausgepfiffen, und zu dem Zwecke begibt sich in der Regel ein Schauspieler mit einigen Helfershelfern in den Zuschauerraum, um das Pfeifen und Johlen zu besorgen. Das wurde auch in der betreffenden Vorstellung so gemacht. Herr Czaschke nahm im Parkett Platz, und auf ein Zeichen von ihm sollten die im Parterre postierten „Pfeifer" ihres Amtes walten. Die Scene kommt, Herr Czaschke winkt, und die Leute im Parterre beginnen zu pfeifen. Kaum hat aber dies der im Theater stationierte Polizeibeamte bemerkt, als er auf die vermeintlichen Skandalmacher losstürzt und ihnen mit den Worten: „Ich bitte mir Ruhe aus, im Namen des Gesetzes!" das fernere Pfeifen verbietet. Es gelang zwar bald, den pflichteifrigen Beamten über seinen Irrtum aufzuklären und zu beruhigen — aber das Publikum beruhigte sich darüber nicht so schnell und wollte vor Lachen kein Ende finden, als der Vorfall schnell im ganzen Hause bekannt wurde.

— Theodor Berner (aus Amsterdam), ein Schüler Joachims, ist als erster Lehrer für Violine an die königliche Akademie für Musik in Dublin berufen worden.

— Die deutsche Muse ist nunmehr endgültig aus dem Deutschen Theater zu Moskau verbannt. Der Plan, in der ursprünglich der deutschen Kunst errichteten Stätte Operetten in französischer Sprache zur Aufführung zu bringen, ist aufgegeben worden. Im „Deutschen Theater" zu Moskau sollen in der neuen Spielzeit das französische Schauspiel und das italienische Ballett gepflegt werden. Direktor Paradies, welcher auch in Zukunft das Theater leiten wird, hat bereits eine französische Schauspielertruppe, sowie eine italienische Ballettgesellschaft verpflichtet.

— Musikdirektor Kniese in Breslau hat eine Stellung als musikalischer Beirat der Frau Cosima Wagner angenommen und ist dauernd nach Bayreuth übergesiedelt.

— Die Dresdner Liedertafel, welche Männer, wie Rob. Schumann, Rich. Wagner, Ferd. Hiller u. a. zu ihren Dirigenten zählte, begeht vom 5. bis 7. Oktober ihre 50jährige Jubelfeier durch Festaktus, Konzert im Hofopernhause unter Mitwirkung der königl. Kapelle, Bankett, Kommers und Ausflug nach Meißen. Das Konzertprogramm wird nur Kompositionen von Dirigenten und Ehrenmitgliedern der Liedertafel enthalten.

— Eugen Lindners neue Oper „Der Meisterdieb" ist nun am Hoftheater in Dresden erstmals gegeben worden. Eingehender Bericht darüber folgt in unserer nächsten Nummer.

— Louis Seibert in Wiesbaden, hat, wie uns von dort geschrieben wird, eine neue romantische Oper in drei Akten — „Lichtenstein" — vollendet. Der von M. Schmidt verfaßte Text behandelt in wirkungsvollen dramatischen Formen die schon von W. Hauff dichterisch verwertete Lichtenstein-Sage. Die Musik soll den romantischen Grundzug der Dichtung in glücklicher Weise widerspiegeln, soll packend in ihrer melodischen Erfindung und interessant in der Harmonieführung sein.

Dur und Moll.

— Das musikalische Gehör der Pferde. Bemerkenswerte Untersuchungen über das musikalische Gehör der Pferde hat die zoologische und botanische Abteilung für Westfalen und Lippe angestellt und ist dabei zu folgendem Ergebnis gelangt: „Die jetzt beendeten Untersuchungen über die musikalische Gehörsfähigkeit haben ergeben, daß die Pferde ein äußerst geringes Verständnis für Musik, Takt und militärische Signale haben. Nach den von der Sektion aufgestellten Untersuchungen ist aufs klarste bewiesen, daß den Pferden jeder Taktbegriff abgeht, so tanzen dieselben beispielsweise im Cirkus nicht nach dem Takte der Musik, sondern vielmehr spielt die Musik nach dem Tanzschritt der Pferde. Andere Untersuchungen haben ergeben, daß die Militärpferde Hornsignale nicht verstehen. Lediglich der Reiter oder der Nachahmungstrieb des Pferdes veranlassen dieses, die nach den Signalen geforderten Bewegungen auszuführen; hört das Pferd, wenn es auch noch so geschult ist, ein Hornsignal, so bleibt es dabei gänzlich teilnahmslos; das Gleiche gilt, wenn ein Trupp Kavalleriepferde ohne Reiter Hornsignale hört."

— In Meran verstarb vor wenigen Wochen an einem schweren Lungenleiden der königlich sächsische Hofschauspieler Ernst Engelhard. Mit ihm verlor die Bühne einen der genialsten, liebenswürdigsten und humorvollsten Künstler Ueber den Dahingeschiedenen veröffentlicht Heinrich Grans im Wiener „Fremdenblatt" einen längeren Artikel, welchem wir folgende Anekdoten entnehmen. Als Engelhard noch am Leipziger Stadttheater angestellt war, hatte in einer Kritik Rudolf von Gottschall eine sehr schwache Posse Engelhards, „Anonym", stark angegriffen und dieselbe nach der „Guten Quelle" (ein damaliges Rauchtheater) verwiesen. Hierdurch empfindlich in seiner Eitelkeit, die wie sein Ehrgeiz krankhaft war, getroffen, erschien er bei der Wiederholung des Stückes mit einem mächtigen Lorbeerkranz, den ihm seine Freunde gespendet, und indem er ihn dem anwesenden Kritiker entgegenstreckte, sang er ein Couplet des Inhalts, da jenem für seine Trauerspiele keine Lorbeeren zu teil würden, so wolle er, der Possendichter, mit ihm teilen. Gottschall erwähnte ihn nun lange Zeit hindurch nicht mehr im „Tageblatt", allein dieses Totschweigen war für Engelhards Eitelkeit die unerträglichste Strafe; so sagte er denn „pater peccavi" und sang eines Abends wehmütig bittend:

„Lieber Rudolf, schreib doch wieder,
Doch der Rudolf schreibt nicht mehr!"

Das Publikum brach in ein schallendes Gelächter aus und wendete die Blicke dem Mittelbalkon zu, wo der sonst so ernste Gottschall in die allgemeine Heiterkeit herzlich mit einstimmte. Natürlich war der Friede wiederhergestellt. — In Dresden, wohin Engelhard später an das Hoftheater berufen wurde, war er bald ebenso beliebt wie in Leipzig. Vor allem aber erfreute er sich der Gunst des Königs Albert, der, ein großer Verehrer der heiteren Muse, sein Gönner wurde. Als nun einst zu Ehren des Kaisers Franz Josef im Schlosse ein Hofkonzert stattfand, wirkte auf Befehl des Königs darin auch mit einem humoristischen Vortrag Engelhard mit. Nach Beendigung des Konzerts wurden, wie gebräuchlich, die ausübenden Künstler durch König Albert dem hohen Gaste vorgestellt. Als der König dabei lächelnd zu Engelhard trat, um diesen vorzustellen, schien er zögernd bei Nennung des Namens nach einer entsprechenden Charakterisierung zu suchen. Rasch kam ihm Engelhard zu Hilfe, und sich vor dem Kaiser tief verbeugend, ergänzte er: „Hof-Kammer-Clown Sr. Majestät des Königs von Sachsen." Dieser selbst beigelegte Titel, der die größte Heiterkeit der beiden Fürsten erregte, verblieb ihm denn auch fortan in Dresden.

— Von den Bayreuther Festtagen berichtet der „Fränk. Kur.": Da es viele Ausländer in Bayreuth gibt, die es für selbstverständlich halten, daß die Bayreuther mindestens der bekanntesten Weltsprachen kundig sind, so kommt es oft zu den drolligsten Auftritten. Ein Engländer kommt z. B. in eine Gastwirtschaft, nimmt die Speisekarte, deutet auf das Wort Rindfleisch und fragt, welches Gericht dasselbe bedeute. Der Wirt bringt seine Arme in die Lage wie die Hörner der Ochsen und sagt: „Fleisch vom Muh — Muh!" Der Engländer entgegnet lächelnd: „I understand." — Nun zeigt er auf das Wort „Entenbraten". Der Wirt macht Fliegbewegungen mit den Armen und schreit: „Quak — quak — quak!" Der Fremde: „Frogs, I suppose." Er liest weiter und deutet fragend auf „gebratenes Huhn". Der Wirt stellt sich auf die Fußspitzen, schlägt mit den Armen, als ob er Flügel hätte und kräht Kikeriki. „I understand," bemerkt der Fremde. Ein guter Freund des Wirtes, der einmal von einem englischen Beefsteak etwas gehört hatte und deshalb glaubte, der englischen Sprache schon mächtig zu sein, trat nun herzu, um seinen Freund Wirt zu unterstützen. Der Engländer zeigte auf Rostbraten. Sofort fällt der Freund ein und wiehert: Hi — hahaha — hi — hahahaha! Entrüstet legte der Fremde die Speisekarte auf den Tisch und wendet sich mit den Worten zum Gehen: „What a shame, to feed the strangers on horseflesh in such a famous town as Bayreuth!"

— Aurelien Scholl erzählt im „Matin" folgende Anekdote. Ein Künstler meldet sich bei einem Theaterdirektor. Er will ein paar Lieder singen und einen Charaktertanz ausführen; dafür verlangt er 10 Franken pro Abend. Der Direktor sieht ihn an und sucht in seinem Gedächtnis; der Mann kommt ihm bekannt vor. „Sind Sie nicht einmal," sagt er dann, „mit einer Wandertruppe im Theater von Vernon aufgetreten?" — „Ja wohl," war die Antwort. „Aber da waren Sie ja ganz abscheulich!" — „Ich konnte nicht anders." — „Wie so denn?" — „Der Direktor bezahlte seine Künstler nicht. Wenn ich nun gut spielte, wurde ich applaudiert, während ich vor Hunger fast starb. Spielte ich aber schlecht, so warf man mich mit Aepfeln, und da hatte ich wenigstens etwas zu essen . . . ."

Schwarze Seidenstoffe

ca. 180 verschiedene Qualitäten — direkt an Private — ohne Zwischenhändler:
von **95 Pf.** bis **Mk. 16.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei — Muster umgehend. —
G. Hennebergs Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).
Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.

Franz Teubner, Magdeburg.
Werkstatt für Streich-Instrumente,
Konzert-Violinen, Meister-Instrumente nach echten Originalen, wie **Straduarius, Amati** etc. etc. Preis von M. 50—150.
Alte Violinen stets vorrätig.
Schüler-Violinen m. Ebhlz. Garnit. v. M. 10 an.
Violinbögen f. Solisten, Mod. Bausch od. Tourt.
Grösstes Lager v. sämtl. Musikinstrum. und deren Bestandteile.
Lieferung pünktlich! Preise streng reell!
Preislisten gratis und franko.



Métronome (Mälzl).
Anerkannt bestes Fabrikat.
Ohne Uhrwerk, Mahag. M. 5.—
II. Qual. m. Uhrw., „ „ 9.50
I. „ prima „ „ „ 11.—
mit Glocke mehr „ 3.—
Versendung nur gegen vorh. Einsend. od. Nachn. d. Betr.
A. Mustroph, Berlin S.W.
Friedrichstrasse 37 a.
Uhren- und Metronom-Fabrikant.

Cello
echtes ital. eleg. Instrument, hochf., v. ungewöhnl. Tonfülle, preisw. zu verk. Näheres unter **Z. 6914** d. **Rudolf Mosse** in **Stuttgart.**

Soeben erschien:

Preis-Komposition.
Gavotte
für
Pianoforte
von
A. ROSE.
Preis Mk. 1.20 ord.
Hochachtungsvoll
Hannover. **Adolph Nagel.**

Ia. Holländer

Blumenzwiebeln Ia.
Hyazinthen, Prachtsorten z. Treiben à Stck. 10—15 Pf., **Hyazinthen-Rummel** für Gärten 100 Stck. 8 Mk., **Tulpen, Crocus, Narzissen, Tazetten, Jonquillen, Anemonen, Ranunkeln, Schneeglöckchen, Scilla sibirica, Maiblumen** etc. etc. 100 Stck. 2—12 Mk. offerieren und stehen **illustr. Kataloge gratis** z. Diensten.
Reinhardts Samenhandl., Nordhausen a. H.

Rheinwein.
Gegen Einsendung von **M. 30** versende mit Fass ab hier 50 Liter selbstgekelterten guten und abgelagerten **Weisswein**, für dessen absolute Naturreinheit ich garantiere.
Friedrich Lederhos, Ober-Ingelheim a. Rh.

Ein

Regiments-Kapellmeister
der gegenwärtig noch als solcher fungiert, die besten Zeugnisse vorlegen kann, **wünscht** seine **Stellung** zu **verändern.** Derselbe wäre auch gesonnen, im Zivil eine solche **Stellung anzunehmen. Schriftliche** Anträge unter der Chiffre **„St. H.“** an **Koczányi & Vitéz**, Buchhandlung in **Kaschau** (Ungarn), erbeten.

Verlag v. Wilhelm Dietrich-Leipzig.
KATALOG musikalischer Humoristika
Ein unentbehrlicher **Leitfaden** für Dirigenten von Gesangvereinen u. Vorstände sonstiger Vereine, in denen Humor gepflegt wird.
Preis 50 Pfg.

Bitte an Violinlehrer!
Zur Ansicht bitte ich zu bestellen:
Püschels Violinschule, Heft I, 1 Mk.
Eine Schule für begabte und unbegabte Schüler. Anfang sehr leicht. Entwickelt Lust zum Spielen. Fortschritte aussergewöhnlich. Prospekte gratis.
A. Pietsch Verlag, Ziegenhals i. Schles.

Zu verkaufen:
1 Nicolaus Amati.
Gross Format. Echtheits-Attest von **August Riechers, Berlin.** Preis **Mk. 2500.**
Offert. unt. **Ho. 3799 b** an **Haasenstein & Vogler, A. G. Lübeck.**

Die **Unterzeichneten** eröffnen am 1. Oktober d. J. in **Coblenz, Löhrstrasse No. 68,** ein

Konservatorium der Musik
unter Leitung des Herrn **Musikdirektor R. Maszkowski.**
Es wird Unterricht erteilt in folgenden Fächern:
Klavier: Oberklassen: Fräulein Reifferscheid, Herr Ritter.
„ Unterklasse: Herr Drobegg, Herr Ebert.
Sologesang: Frau Marie Vogel-Pechatschek.
Violine: Herr Dir. Maszkowski, Herr Scholz.
Violoncell: Herr Ebert.
Harmonielehre und Kontrapunkt: Herr Drobegg, Herr Scholz.
Chorgesang: Herr Dir. Maszkowski.
Ensemble: Herr Dir. Maszkowski, Herr Ebert.
Prospekte werden auf Verlangen durch die Direktion gratis und franko zugesandt, und sind ausserdem zu haben in der Hof-Musikalienhandlung **O. Falkenberg** und in der Hofbuchhandlung **W. Gross.**
Sprechstunde an Wochentagen 12—1 Uhr im Institut.
R. Maszkowski,
Städtischer Musikdirektor.
L. Ebert, grossherzogl. Oldenb. Konzertmeister. **F. Ritter,** Pianist.

PIANINOS und Flügel
empfiehlt
Gerhard Adam, Wesel.
Fabrik besteht seit 1828. Vielfach prämiiert, u. a. mit **Goldener Medaille.** Billige Preise und günst. Bedingungen. Frankolieferung. 5jährige Garantie.

LIEBIG Company's Fleisch-Extract
Nur aecht wenn jeder Topf den Namenszug *J. v. Liebig* *in BLAUER FARBE trägt.*
Zu haben in den Kolonial-, Delikatesswaren- und Droguen-Geschäften, Apotheken etc.

Pianinos, Flügel, Tafelklaviere und Harmoniums.
Lager aller **berühmten Fabriken** mit **über 100 Stück Pianos zu 400 bis 3000 Mark.**
Gespielte Pianos, gr. Auswahl, 50 bis 600 Mark,
Pianos zu vermieten; monatlich 2 bis 12 Mark.
Beste und billigste Bezugsquelle.
Ausführl. Preislisten gratis und franko.
Wilh. Rudolph, Pianofabr. in Giessen (gegr. 1851).

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek!
600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

Eicken & Co HAGEN i/Westph.
PATENT-TIEGELGUSSSTAHLDRAHT
Specialität. Fabrik-Zeichen. Garantie.
für KLAVIERSAITEN

Erfolg durch Annoncen
erzielt man nur, wenn die Annoncen zweckmäßig abgefaßt und typographisch angemessen ausgestattet sind, ferner die richtige Wahl der geeigneten Zeitungen getroffen wird. Um dies zu erreichen, wende man sich an die Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse;** von dieser Firma werden die zur Erzielung eines Erfolges erforderlichen Auskünfte kostenfrei erteilt, sowie Inseraten-Entwürfe zur Ansicht geliefert. Berechnet werden lediglich die Original-Zeilenpreise der Zeitungen unter Bewilligung höchster Rabatte bei größeren Aufträgen, so daß durch Benützung dieses Instituts neben den sonstigen großen Vorteilen eine Ersparnis an Insertionskosten erreicht wird.

Im Verlage von **Starke & Sackur, Breslau,** erschien soeben die 20. Auflage

Kaiser Friedrichs Lieblingsblume
war ein blaues Veilchen, nur für Piano und Gesang, Mk. 1.—, f. Männerquart.: Mk. 1.—, sowie für jedes Instrument.
Kaum dürfte ein Lied solche Erfolge aufzuweisen haben, als dieses. Vorstehende Nummer hat weit üb. die Grenz. Deutschlands begeisterte Aufnahme gefunden und dürfte des gediegenen Inhalts wegen nirgends fehlen. Bei Einsendung des Betrags fr. Zusendung. Ob. Verlag.

Soeben erschienen und werden nach auswärts gratis und franko versandt: Katalog der **Pianoforte-Musik** (ca. 20 000 Nummern umfassend), Katalog der **Unterrichtswerke** für **Gesang**, ferner für **Pianoforte, Violine, Harmonium,** sowie für **alle anderen Musikinstrumente** (ca. 2000 Nummern umfassend) des Lagers von
Max Liebers, Exportgesch. f. antiquarische Musik,
Freiburg i. Baden.
Sehr billige Preise!

Eine Anzahl noch ungedruckter Kompositionen von **C. Ed. Pathe** sind sehr preismässig zu kaufen bei **Otto Pathe** in **Düsseldorf.**

Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen.** Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlagsorte zu beziehen:

Humoristische
Männerchöre u. Scenen von **Peuschel, Simon, Kipper** etc.
Selbige stehen Gesangvereinen oder deren Dirigenten zur Ansicht und Auswahl zu Diensten.
Verzeichnisse gratis und franko.

Zur Erinnerung.
Leichtes Salon-Album
mit 12 beliebten Salonstücken
für Klavier zu 2 Händen
nur 1 Mark
empfiehlt **Hermann Lau,**
Musikhandlung Danzig.
Katalog: **„sehr billiger Musikalien“** auf Verlangen **gratis** und **franko.**

! Das neueste von J. Ivanovici !
Soeben erschienen und zu haben in allen Musikalienhandlungen:

Marguerites,
Walzer von **J. Ivanovici.**
Preis Mk. 1.80.
Dieser Walzer wird noch reissenderen Absatz finden, als „Valurile Dunari“, „Valse russe“ etc.
Versendet gegen Einsendung von Mk. 1.80 in d. Briefmarken franko die Verlagshandlung
Budapest, Klökner & Schloss.

Cottage-Orgel
mit 2 Man. 16 Reg., wie neu, sterbefallshalber zu nur Mk. 1000.— zu verk. (Ankaufspreis 2100 Mk.) **Wtw. Krämer,** Elberfeld, Uellendahlerstr. 43.

Notenpulte
in 14 verschiedenen Mustern 1,50—25 M. Preisliste mit Abbildungen gratis u. frko.
Hermann Mensing in **Erfurt.**

Grössten Verlag f. **Zithermusik,** vollend. **„Zithern“, Guit.** u. **„Saiten“.**
Jos. Hauser, Verleg. u. Fabkt., **Erding** (Oberb.).

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Spezial-Verlag:
Schulen und Unterrichtswerke für Gesang, Klavier, Orgel etc.
und
alle Orchester-Instrumente.
— Populäre Musikschriften. —
Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Eine italien. **Solo-Violine,** sowie **Cello,** beide erst. Rang. z. verk. Probe gest. **G. Günther, Mainz, Lauternstrasse 46.**

Neuheiten in **Buckskins, Kammgarnstoffen** etc. versendet z. Fabrikpreisen jedes Mass. Muster frei! **Emil Kriesche, Cottbus.**

Bandonion 130tönig, noch ganz neu, billig zu verkaufen. Näh. unt. **F. 5666** durch **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Saiten für Streichinstrum., Röm. Viol. E 40, 60, 100 Pf. Cello A 60, 100 Pf. Zither-Saiten 20, 25 Pf.
Preisverzeichnis gratis und franko.
Hermann Mensing in **Erfurt.**

Das Bureau „Germania“
München, Burgstrasse 17 I
empfiehlt sich höflich zur Placierung von Erzieherinnen, Lehrerinnen, Bonnen, Gesellschaftsdamen, Kammerfrauen etc. etc. im In- und Ausland, gewissenhafteste Bedienung zusichernd.
Prospekte gratis.

Bekannter Komponist,
Siebenb.-Deutsch., ev. jung, ledig, **s. ang.** Erschng., tüchtig, vielstg. Musik. — Klavier, Violine, Cello, Flöte, Zither etc. sucht per **sofort bescheid. aber sichere** Stllg. **als** Musik., Chordirgt., Musiklehrer. Off. sub **„B. 2012“** an **Rudolf Mosse, Wien** erb.

Ein junger Mann, welcher 4 Jahre lang das **Konservatorium Hoch in Frankfurt a. M.** besucht hat, sucht Stelle als Kapellmeister, Gesangsdirektor oder Organist. Zugleich würde er Klavierstunden geben und die Theorie lehren. Offerte unter Chiffre **H. 166 N.** an **Haasenstein & Vogler, Neuchâtel.**

Harmoniums!
2 Stück, gebraucht, wie neu, 80 und 260 Mark. Näheres
Ratzkes Orgelfabrik,
Neisse in Schlesien.
Illustrierte Preisliste gratis.

Ein gut erhaltener **Stutzflügel (Blüthner)** ist billig abzugeben bei **O. Ottmann,** Apotheker, **Neustadt a. d. Haardt.**

Die
„Neue Musik-Zeitung“
ist bei ihrer grossen Verbreitung in allen musikliebenden Kreisen ein **vorzügliches Insertionsorgan** *für Anzeigen jeder Art, die für Familie und Haus bestimmt sind.*
Alleinige Inseraten-Annahme *durch die Annoncen-Expedition von*
Rudolf Mosse.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu je ein Prospekt von Gebrüder Hug, Musikalien-Verlag in Leipzig, und Wilhelm Hansen, Kopenhagen.

X. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Frau Moran-Olden.

Oldenburg, die kunstfreundliche Hauptstadt des gleichnamigen Großherzogtums, ist ebenso denkwürdig in der Geschichte der Poesie wie der Musik; ein großer, mit dem Kranze des Lyrikers und Epikers geschmückter Dichter, Julius Mosen, hat dort, kaum daß er eine außerordentliche, versprechende, dramaturgische Thätigkeit im Geiste Immermanns begonnen, nach fast 25jährigem, furchtbarem Siechtum am 10. Oktober 1867 seine edle Seele ausgehaucht und die letzte Ruhestätte gefunden; dem toten Wortdichter gesellt sich in Oldenburg ein lebender Tondichter in Albert Dietrich zu, der, als Hofkapellmeister seit fast einem Vierteljahrhundert angestellt, als echtester Jünger Schumanns der Musiklitteratur gar manche blühende Spende für Orchester-, Kammer- und Vokalmusik geweiht und heilsam eingegriffen in das dortige Kunsttreiben. Und Oldenburg ist zugleich die Heimatstadt einer Sängerin, deren Namen in zwei Weltteilen laut widerhallt und im Ruhmesglanze strahlt: Frau Fanny Moran-Olden hat dort im Jahre 1856 das Licht der Welt erblickt. Ein leiser Anklang an ihre Heimat ist für immer auf ihren Künstlernamen übergegangen: geboren als die Tochter des großherzogl. Geheimrates Tappethorn, hatte sie mancherlei Kämpfe zu bestehen, ehe sie in der Kunst den Lebensberuf erblicken durfte; und dem Wunsch ihrer Angehörigen, den Familiennamen nicht als Künstlerin zu führen, kam sie dadurch nach, daß sie, anknüpfend an die traute Heimstätte ihrer Lieben, forthin sich Fanny Olden taufte. Unter diesem Namen trat sie nun in die große musikalische Oeffentlichkeit; und es währte nicht lange, leuchtete Olden wie ein heller Stern, von dem der Beobachter, sobald er einmal seinen Lauf aufmerksam zu verfolgen begonnen, den Blick nicht wieder loslassen kann. Von wem sie das Talent, die Liebe zum Gesang, geerbt haben mag, ob vom Vater oder von der Mutter, das festzustellen, wollte uns bis jetzt noch nicht gelingen; jedenfalls trat ihre musikalische Begabung frühzeitig zu Tage. So schätzbar und förderſam auch der Unterricht gewesen sein wird, den sie in frühen Mädchenjahren erhalten, so darf doch Fräulein Auguste Götz in Dresden das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dem jungen, thatkräftig aufstrebenden Talent den richtigen Weg zur höheren Ausbildung gezeigt und es sowohl in der rein gesangstechnischen, wie in der dramatischen Richtung mit dem vollen Rüstzeug versehen zu haben, dessen keine Künstlerin entraten kann, die da von den weltbedeutenden Brettern herab mit Feuerzungen das Evangelium dramatischer Kunst verkünden will. Die vortreffliche, mit Gaben des Geistes wie des Herzens gleich reichlich ausgestattete Pädagogin mag mit großem Stolz und



Moran-Olden.

hoher Freude den Entwickelungsgang einer Schülerin verfolgen, die aufs glänzendste alles das erfüllt, wozu eine in der That außerordentliche Begabung Hoffnung gemacht, bereits damals, als die Knospe nur erst noch der richtigen Stunde zu voller Entfaltung zu warten schien.

Schon bei ihrem ersten Auftreten in einem Leipziger Gewandhauskonzert war sich die Hörerschaft keinen Augenblick darüber in Zweifel, in der jungen Sängerin eine Kraft von bedeutender Tragweite vor sich zu haben. Das Ueberschüssige in ihrem Organ mochte zwar manchen noch bisweilen befremden, die Mehrzahl aber wußte darin ein Zeichen von Reichtum zu erblicken, der, sobald eine weise Mäßigung in seiner Verwertung die Oberhand behielte, für die Kunstübung ausgiebigen Nachhalt und schwer erschöpfbaren Zündstoff zur Verfügung stellt.

Wenn nach Schiller der Zug des Herzens des Schicksals Stimme ist, so that die Künstlerin nur recht daran, daß sie dem inneren Drange, dem Operngesang zu leben und zu sterben, keinen Widerstand entgegengesetzt. Auf der Bühne zu Frankfurt a. M. fand sie zum erstenmale Gelegenheit, ihr Talent in den Dienst eines anspruchsvollen Opernrepertoires zu stellen.

Schon dort wagte sie bisweilen Flüge, vor denen phlegmatische, nur das Zahme liebende Gemüter sich bekreuzigten. Manche schüttelten den Kopf zu Kraftleistungen, die in ihrer elementaren Ungebundenheit allerdings durchaus nichts gemein haben mochten mit der üblichen akademischen Lauheit; ein gewisser Teil der dortigen Presse wußte sich mit ihr nicht zurechtzufinden und fand selbst dann zu nergeln und zu mäkeln, wann die Künstlerin ihrem Ideal möglichst nahe gekommen zu sein wähnen durfte. So kam ihr die Berufung nach Leipzig, während der ersten Jahre der Direktion Max Stägemann, überaus gelegen. Pleiße-Athen hatte schon längst mit steigernder Bewunderung ihre Gastspielrollen verfolgt und pries sich glücklich in ihr eine Künstlerin zu erwerben, die den Beruf in sich zu tragen schien, eine würdige Nachfolgerin der unvergeßlichen Reicher-Kindermann zu werden und mit jedem Auftreten bewies, wie ernst es ihr war, im Sinne der großen Vorgängerin zu wirken. Von Jahr zu Jahr wuchs ihr Ruhm als dramatische Sängerin; auch Amerika war begierig, sie kennen zu lernen; vorigen November trat Frau Moran-Olden die überseeische Kunstreise an; glücklich in New York angelangt, setzte sie den deutschen Teil der Riesenstadt in feurige Bewunderung, während der englisch-amerikanische zu einem vollen Verständnis der Größe unserer echt deutschen Künstlerin sich nicht aufzuschwingen vermochte. Im Frühling 1889 traf sie wieder in Leipzig ein; allgemeiner Jubel begrüßte ihr Wiedererscheinen an der Stätte, wo sie nach wie vor auf der Höhe der musikalischen Dramatik wandelt und alles mit höchster Begeisterung erfüllt.

Seit Jahren ist sie mit Carl Moran, einem sehr tüchtigen, an der Dessauer Hofoper wirkenden Tenoristen verheiratet und genießt als Mutter zweier, vielversprechender Kinder ein Familienglück, wie man es in Künstlerehen nicht allzu häufig antrifft. Allem Geschraubten und Unwahren in der Kunst wie im Verkehr mit Kunstgenossen und der bürgerlichen Umgebung abhold, erfreut sie sich auch im Privatleben zahlreicher, aufrichtiger Sympathien.

Worin beruht nun die Hauptstärke, die Uebergewalt dieser Künstlerin? Was sichert ihr unter den deutschen dramatischen Sängerinnen der Gegenwart eine so unverkennbare Siegeskraft? Womit elektrisiert sie ihre Hörerschaft und bewirkt, daß jeder, der einmal in einer großen, entscheidenden Rolle ihr begegnet, kaum früh genug sie wieder hört und bei jeder Erneuerung der Bekanntschaft neue, bedeutsame Seiten an ihrem Künstlertume entdeckt?

Die ausschlaggebenden Siegeswaffen der Frau Moran-Olden bestehen in einer stolzen Geistessicherheit und in dem Besitze eines Organes, das bezüglich quellender Frische, eindringlicher Kraft, außerordentlicher Resonanzfähigkeit in keinem Wettstreit unterliegt. Das ist die strahlende Ausrüstung der Sängerin; wodurch aber bezwingt uns die dramatische Künstlerin?

In einem seiner geselligen Lieder richtet Goethe an uns die Mahnung: sich vom „Halben" zu entwöhnen, alles ganz zu sein, der Kunst zu dienen mit vollem Herzen und unverkümmerter Seele. Wenige der jetzt blühenden Sängerinnen haben die Mahnung des gewaltigen Olympiers in gleichem Maße beherzigt, wie Frau Moran-Olden; wenige nur brechen so vollständig wie sie mit dem „Halben", wenige dringen mit ähnlicher Entschiedenheit auf das Ganze. Das erklärt es denn auch, daß man bei ihren Darbietungen gar nicht nötig hat, nach der oder jener besonders gelungenen Einzelheit zu spähen, um den Wert irgend einer ihrer Gestalten sich zu vergegenwärtigen oder ihn danach festzustellen; ja selbst dann, wann hier oder dort der Einzelzug anders gewünscht werden mag (wozu sich übrigens bei ihrer hohen geistigen Selbständigkeit und reichen Kunsterfahrung selten genug Anlaß bietet!), selbst dann packt sie ihren Hörerkreis; denn immer wieder fühlt er aus dem „Ganzen" die Macht einer künstlerischen That, an der sich nun nicht weiter drehen und deuteln läßt, weil sie sich darstellt als das Ergebnis einer inneren, treibenden Notwendigkeit.

In den meisten ihrer Rollen begegnet uns eine Großheit, die wir äschyleisch nennen möchten; wie sich die kühn ausgreifende Dichterphantasie und der schöpferische Gestaltungsdrang vielleicht nirgends packender bethätigt, als in den Dramen des unsterblichen Altgriechen; wie seinen gefesselten Prometheus z. B. der Atem einer Seele durchweht, die glutvoll empfindet, der Hauch eines Geistes, der erfüllt ist von der Erhabenheit einer weltlenkenden Idee, so wirkt bei Frau Moran-Olden auf uns in ähnlicher Weise der Ausdruck höchster Leidenschaft und geistiger Uebergewalt und deshalb erinnert sie uns so oft an Eindrücke, die wir in gleicher Stärke nur empfangen bei der Beschäftigung mit äschyleischen Dramen. Kraft solcher Eigenart und Urkraft ist sie die berufenste Vermittlerin aller im größten Maßstab angelegten und durchzuführenden Kunstaufgaben. Ueberall, wo die weibliche Natur sich durchzuringen und aufzuschwingen hat zu einem rückhaltslosen Heroismus, steht sie auf ihrem Posten und behauptet ihn wie nur wenige außer ihr. Daß ein „Fidelio", eine Brünnhilde („Walküre," „Siegfried," „Götterdämmerung"), kurz alle auf hochpathetischen, heldenhaften Ton gestimmten Rollen durch sie greifbare Gestalt gewinnen und uns so fest hineinziehen in den Bannkreis ihrer Dramatik, daß es dem Hörer unmöglich wird aus ihm zu entfliehen, das bedarf nach dem Vorherbemerkten keiner ausführlichen Zergliederung oder Begründung weiter. Und das, was wir an ihr in ganz bestimmtem Sinne „äschyleische Großheit" nennen, befähigt sie vor Tausenden, Gestalten aus der Antike wunderbar zu beleben. Wie selten erscheint heutigestags auf den Bühnen z. B. Cherubinis Oper „Medea"; dies gewaltigste und vollblütigste Werk, das der Komponist je geschaffen, ist gewiß nur deshalb von unseren Kunststätten vernachlässigt und dem Schlaf im Archivstaube überlassen worden, weil es an den geeigneten Vertreterinnen für die Titelrolle fehlt; wie tritt nun die Bedeutung unserer Künstlerin so eigenartig und überzeugend zu Tage im Hinweis auf die Thatsache, daß sie in Leipzig als „Medea" wiederholt die Kunstfreunde zu jubelnder Bewunderung hingerissen und damit Triumphe sich errungen hat, die in dieser Rolle kaum eine zweite deutsche Kollegin ihr streitig machen kann. Eine so reichbegnadete Musenjüngerin wie sie läßt sich nicht sklavisch in das Joch eines begrenzten Rollenfaches spannen; Frau Moran-Olden weiß denn auch trefflich Bescheid in Werken, deren Kenntnisnahme gemeinhin von dramatischen Sängerinnen für überflüssig erachtet wird; mehr als eine Partie in Opern leichteren Schlages hat sie so glänzend durchzuführen verstanden, daß man freudiger Ueberraschung sich nicht erwehren konnte. Ihre Thätigkeit beschränkt sich denn auch keineswegs auf die Bühne; auch der Konzertsaal, die Kirche (gelegentlich der Oratorien-Aufführungen), finden sie bereit zur Mitwirkung; kaum eine größere Musikstadt Deutschlands gibt es, wo sie nicht Säulen des Ruhmes sich errichtet hätte. Sie war die erste, die in Georg Vierlings Oratorium „Konstantin" die weibliche Hauptrolle übernahm und so vollendet durchführte, daß sie entscheidend eingriff in den großen Erfolg des edlen Werkes. Auch besitzt sie alles, was der Vortrag neuromantischer Gesänge erheischt. Wer von ihr Liszts „Loreley" oder die „Drei Zigeuner" (Lenausche Dichtung) vernommen, darf sich um einen schwer überschätzbaren Musikgenuß bereichert halten. Auf den Blättern der Kunstgeschichte, die sich beschäftigen mit der Würdigung der hervorragendsten Sängerinnen seit 1850, wird der Name Fanny Moran-Olden stark zu betonen und mit hervorragenden Lettern zu drucken sein.

Bernhard Vogel.

Signora Talmieri.

Novelle von E. Wenkel.

(Fortsetzung.)

Seit fünf Jahren hatte die Gräfin nichts von Margherita gehört, obgleich deren letzter Brief so liebevoll von ihr beantwortet worden war. Damals konnte sie ihr ja die Verzeihung des Vaters sicher in Aussicht stellen, war es ihr sogar möglich, der Tochter die Rückkehr ins väterliche Heim zu erwirken. Warum schrieb Margherita nicht, warum blieb sie stumm auf diese treugemeinten Vorschläge? — O, sie war gewiß längst nicht mehr unter den Lebenden; denn ihr liebevolles, anhängliches Gemüt hätte in solchem Schweigen sicher eine schwere Sünde gesehen. Heiße Thränen rannen über die Wangen der Gräfin, sie trocknete dieselben schnell und erhob sich, als ob sie die qualvollen Gedanken durch körperliche Bewegung verscheuchen wolle. Nachdem sie mehrmals im Zimmer auf- und abgewandert war, schellte sie ihrer Zofe und beauftragte sie, Frau Breitenbach für einige Augenblicke zu ihr zu rufen.

Etwas später erschien denn auch die Wirtin und erkundigte sich nach den Wünschen der gnädigen Gräfin.

„Nicht wahr, liebe Frau, über uns wohnt die reisende Musikerfamilie," fragte diese freundlich.

Die Angeredete erschrak, aber es war ihr nicht möglich, eine Unwahrheit über die Lippen zu bringen. „Ja," versetzte sie stockend. „Aber, gräfliche Gnaden brauchen nicht zu fürchten, belästigt zu werden;" fuhr sie fort und erzählte, welche Verabredungen ihr Mann mit Signora Talmieri getroffen habe.

„Wie geht es dem Kleinen?" erkundigte sich die Gräfin, ohne auf die ihr eben gewordenen Mitteilungen ein Wort zu erwidern.

„O, besser, viel besser, gräfliche Gnaden! Nachdem er gestern ganz wohl war, hat er in der Nacht noch einmal einen Fieberanfall gehabt, aber seit heute Morgen ist alle Gefahr überstanden. Der Herr Doktor sagt, die sorgsame Pflege seiner Mutter habe Lodovico gerettet."

„Lodovico?" wiederholte die Gräfin betroffen. Dann fügte sie noch hinzu: „Die Sängerin ist demnach auch eine brave Frau?"

„Ach und ob sie das ist, gräfliche Gnaden!" gab Frau Breitenbach warm zurück und entwarf ein rührendes Bild von Signora Talmieri als Gattin und Mutter. Daran schloß sich eine ausführliche Schilderung, wie standhaft die junge Künstlerin allen Versuchungen gegenüber bleibe, wie sie stets das rechte Wort zu finden wisse, um zudringliche hohe Herrn von sich fern zu halten. „Ich habe schon viel derartige Leute unter meinem Dach gehabt, gräfliche Gnaden," schloß die Frau, aber eine so liebe, feine und solide Person ist mir denn doch in diesem Stand noch nicht vorgekommen. Gewiß ist's auch kein Irrtum, wenn ich meine, daß sie von etwas Besserem herstammt und ihre Jugend nicht auf der Landstraße zugebracht hat." —

„Das ist leicht möglich," versetzte die Gräfin gedankenvoll. Dann fragte sie noch, wann das Konzert stattfinden würde.

„Uebermorgen, gräfliche Gnaden, übermorgen. Es hat um einen Tag verschoben werden müssen, weil der Herr Doktor gemeint hat, Lodovico müsse vor einem Rückfall bewahrt werden. Ich habe ja gräfliche Gnaden bereits erzählt, daß die Signora bis dahin ihr Kind keinen Augenblick verlassen will."

„Ja, und das ist brav von ihr," erklärte die Gräfin. „Ich schätze diese Künstlerin, die ich noch nicht kenne und möchte ihr gerne eine Wohlthat erweisen. Da man einer solchen Dame kein Geschenk anbieten darf, bitte ich Sie, Frau Wirtin, noch weitere dreißig Billets für mich zu kaufen und zu verschenken. Sie haben bei ihren Gästen und Bekannten ja wohl Verwendung dafür."

„O gewiß, gewiß, gräfliche Gnaden," gab die Frau beglückt zurück und dankte im Namen der Signora. Dabei ließ sie ihre Augen begeistert auf der stattlichen alten Dame ruhen und fand mit einemmale, daß dieselbe eine große Aehnlichkeit mit der Sängerin habe. Wenn die schwarzen Locken der Signora einstens grau würden, wenn sie, wie jetzt die Gräfin, später eine feine Spitzenhaube auf dem gewellten Scheitel tragen sollte, dann mußte sie ja das wahrhafte Ebenbild dieser vornehmen Dame sein. Natürlich ließ die Wirtin von ihrer Entdeckung nichts merken; denn sie wollte die hohe Wohlthäterin der

Signora durch einen solchen Vergleich nicht verstimmen. Aber sie nahm sich vor, mit der letzteren sofort darüber zu reden.

Als Frau Breitenbach sich wieder entfernen wollte, rief sie die Gräfin noch einmal zurück. „Bitte, lassen Sie getrost die Leute oben in ihren Zimmern üben," sagte sie, „ich wünsche nicht, daß die Frau durch uns von ihrem Kinde getrennt wird. Der Graf wird ebenso denken wie ich, wenn ich ihm das Nähere mitteile."

Die Angeredete sprach noch ein paar Dankesworte, dann entfernte sie sich rasch, um gleich nach der Künstlerin hinaufzueilen und ihr die Freudenbotschaft mitzuteilen. Da ihr Mann, um gestern seinem Verlangen an die Künstlerin noch mehr Nachdruck zu geben, den Grafen in einen italienischen Herzog umgewandelt hatte, so mußte sie natürlich jetzt von der Herzogin reden, was ihr eigentlich recht schwer ankam. Es schien auch sehr wenig Eindruck auf die Künstlerin zu machen, daß sie mit einer italienischen Herzogin Aehnlichkeit haben sollte, vielmehr beschäftigte sie die edle Handlungsweise der hohen Frau. „Wie heißt das herzogliche Paar?" fragte Signora Talmieri. „Ich möchte der edlen Dame in paar Zeilen danken."

„Ach, nein, thun Sie das nicht, Signora," entgegnete die Frau ängstlich. „Ich weiß den Namen selbst nicht und habe von meinem Manne gehört, daß die Herrschaften ganz unbekannt und unbeachtet bleiben wollen."

„Das ist etwas anderes, diesen Wunsch muß man ehren. Aber ich bitte Sie, an meiner Stelle der Herzogin für so viel Huld und Güte zu danken und ihr zu sagen, daß ich für das Glück ihrer Kinder beten werde."

Als die Wirtin die breiten Steintreppen wieder hinabging, war es ihr recht unbehaglich zu Mut. Sie kam ja oft in die Lage, etwas zu verbergen, aber dieser Frau gegenüber schien ihr eine Notlüge eine abscheuliche Sünde zu sein. Sie wollte auch ihren Mann bitten, der Signora sobald als möglich die volle Wahrheit mitzuteilen und sie nicht länger in einem falschen Wahn zu lassen. —

Gegen Abend desselben Tages, als die Sonne die Giebel der alten Bürgerhäuser in der Fahrgasse mit ihren letzten Strahlen vergoldete, saß das Künstlerpaar neben dem Bette des kleinen Lodovico und lauschte in stiller Wonne auf die regelmäßigen Atemzüge des dunkellockigen Knaben.

„Er schläft sich gesund," sagte die junge Mutter beglückt und führte ihren fast blinden Gatten leise ins Nebenzimmer. Dort nahmen Sie nebeneinander auf einem kleinen Sofa Platz, während die Künstlerin fortfuhr: „Und, nicht wahr, lieber Enrico, jetzt darf ich den Eltern einmal wieder schreiben? — Wer weiß, ob damals meine Briefe angekommen sind! Ich möchte es jetzt sicher bezweifeln und habe ein Gefühl, als wäre es eine schwere Sünde, wenn ich nun, wo uns Gott unser liebes Kind aufs neue geschenkt hat, länger schweigen wollte."

In den fast erloschenen Augen des Mannes begann es zu zucken. Er dachte daran, wie hart der Graf trotz aller Bitten seine Tochter und ihn behandelt hatte, aber er vergaß auch nicht, was das arme Weib an seiner Seite um ihres heldenmütigen Entschlusses willen schon viele Jahre erdulden mußte. „Folge deinem Gefühl, Margherita, und schreibe," entgegnete er ruhig. „Ich weiß ja, was auch dieser Brief anbahnen mag, du wirst mich nie verlassen!"

„Dich verlassen?" wiederholte sie vorwurfsvoll und schlang ihre beiden Arme um ihn. „Bin ich denn nicht dein Weib? — Liebe ich dich denn nicht noch ebenso wie damals, als ich alles deinetwegen verließ?"

Ein glückliches Lächeln verklärte das feine Antlitz des Mannes, er preßte seine Frau fest an sich und nannte sie mit den zärtlichsten Schmeichelnamen. Bis es dunkel geworden war, saßen die Gatten in inniger Vereinigung zusammen, dann zündete Margherita zwei Kerzen an und setzte sich nieder, um den Brief an die Eltern zu beginnen.

III.

Früh am andern Tage übte schon Signor Talmieri seine Solostücke in dem abgelegenen Zimmer. Die Herzogin hatte dem Künstlerpaare zu viel Huld und Güte erwiesen, als daß dasselbe nicht aus zarter Rücksicht jede Störung gerne vermieden hätte. Wenn ihr Gatte gehörig vorbereitet war, wollte Margherita dort die beiden Arien aus den berühmten Opern „Salustia" und „Il prigioniere superbo" und die kleinen Lieder aus den deutschen Singspielen, mit denen sie stets so viel Beifall geerntet hatte, noch mehrmals singen. Sie konnte ja Lodovico jetzt ohne Sorge allein lassen; denn er war während des gestrigen Tages so viel besser geworden, daß er sogar schon wieder nach seiner Geige verlangt und gerne gespielt hätte, wenn es die Mutter nur erlaubt haben würde.

Indes der fast blinde Geiger ein Konzert und einige Sonaten von Lulli tadellos und mit künstlerischer Wärme spielte, beendete seine Frau das lange Schreiben an ihre Eltern. Obwohl sie in früheren Briefen ihre wichtigsten Erlebnisse seit der Flucht aus dem Elternhause bereits mitgeteilt hatte, schilderte sie doch noch einmal, wie sie vor fünf Jahren von Boston, wo Talmieri die einträgliche Stelle eines Kapellmeisters bekleidete, nach England gereist seien, weil ihr Mann in London in einen Künstlerkreis treten wollte, der die Ehre hatte, allwöchentlich vor der königlichen Familie zu spielen. Talmieri besaß den edlen Ehrgeiz, sich einen großen Künstlerruhm zu erringen, und er war auf dem besten Wege, dies schöne Ziel zu erreichen, als ein hartes Schicksal alle seine Hoffnungen zerstörte. Durch Ansteckung bekam er ein schweres Augenleiden, das schließlich unheilbar wurde und ihn fast erblinden ließ. Einfach, aber ergreifender als Margherita selbst ahnte, beschrieb sie nun den Eltern, wie sie anfangs Mann und Kinder mit Sticken ernährt und dann auf den Rat eines befreundeten Gesanglehrers nebenbei noch ihre Stimme ausgebildet habe. Es waren für sie sehr harte Jahre, kaum eine freie Minute blieb ihr, und sie konnte selten darüber nachdenken, warum die Eltern sie noch immer so hart strafen und ihren letzten Brief unbeantwortet lassen konnten. Nur manchmal fiel es ihr plötzlich ein, dann aber raubte ihr ein heimlich qualvolles Weh den Mut, dessen sie so sehr in dem harten Kampfe ums liebe Brot bedurfte. Drei Jahre vergingen, ehe Talmieri wieder etwas verdienen konnte. Aber, obgleich ihm auch nur ein Schimmer von Licht geblieben war, das Gehör und das Gefühl hatten sich wunderbar bei ihm geschärft. Er spielte nach, was er von andern Meistern hörte und ahnte die Noten, wenn er sie nicht mehr klar sehen konnte. Hatte er auf diese Weise ein Musikstück ein paarmal durchgegangen, so haftete es für immer in seinem Gedächtnis. Darum war es ihm auch möglich, seinen ältesten Sohn zu unterrichten, der für das Geigenspiel ein ganz wunderbares Talent besaß. Als die Stimme seiner Frau ausgebildet, Talmieri wieder Meister über sein Instrument und Lodovico so weit war, daß er sich vor Kunstkennern hören lassen konnte, hatten sie im vorigen Sommer England verlassen, um eine Kunstreise durch Europa zu machen.

Margheritas Augen wurden feucht, als sie den Eltern schilderte, wie sie inmitten großer Triumphe plötzlich ihre beiden jüngsten Kinder verlor, während sie in einem Konzerte sang. Lange war es ihr nicht möglich, öffentlich aufzutreten, aber die Not zwang sie endlich wieder dazu. Dann war ihr Gatte einige Monate schwer krank, sie selbst noch immer leidend. So wurde der letzte Rest des gewonnenen Vermögens bald aufgezehrt. Offen gestand Margherita den Eltern, daß sie völlig mittellos nach Frankfurt gekommen sei und alle ihre Hoffnungen auf ein hier abzuhaltendes Konzert habe setzen müssen. Sie schrieb auch, der Himmel habe sich nach so vielen harten Prüfungen ihrer erbarmt und in Gestalt einer durchreisenden italienischen Herzogin, deren Name nicht genannt werden solle, ihr einen helfenden Schutzengel gesandt. Dann erzählte die Künstlerin, daß Lodovicos Genesung, die sie einmal wieder an die eigene Kindespflicht gemahnt habe, die Ursache ihres heutigen Schreibens sei. Sie wußte von einem italienischen Musikus, daß die Eltern noch auf ihrem Schlosse lebten und gesund seien, aber sie hatte seit Jahren nicht erfahren, wie es den beiden Brüdern und der Schwester ging und flehte die Mutter an, ihr doch endlich einmal ausführliche Nachricht über alle zu geben. Zuletzt bat Margherita noch inständig um ein Wiedersehen mit den Eltern. Sie gelobte im voraus, nicht an der Bestimmung des Vaters rütteln zu wollen, durch welche sie enterbt worden sei, sie wünsche nur, mit ihrem Gatten noch einmal die Eltern umarmen und ihnen auch den Enkel zeigen zu können. „Aber nur mit Enrico ist ein Wiedersehen möglich," bemerkte sie noch einmal am Schluß, „er möchte sonst im Stillen denken, daß ich es bereue, seine Gattin geworden zu sein. Und das soll er nie; denn ich liebe ihn noch so heiß wie damals und kann nicht dankbar genug sein für das Glück, das ich an seiner Seite gefunden. Wenn uns auch das Schicksal hart verfolgt hat, und der Kampf um eine Künstlerexistenz kein leichter ist, so leben wir drei doch in heiterer Zufriedenheit zusammen. Wir haben es beide völlig überwunden, daß wir Sprößlinge hoher Familien sind, verzehren glücklich das Brot, das wir verdienen, und bitten Gott nur um Gesundheit und etwas Segen für unsere Arbeit. Niemand hat von unserem wahren Namen eine Ahnung, wir wissen, was wir unseren Familien schuldig sind und glauben, daß unser Sohn, den wir dem Vater zu Ehren Lodovico nannten, den bürgerlichen Namen behalten und ein bedeutender Geiger werden wird. — Ich habe große Sehnsucht nach Euch, geliebte Eltern. Oft ist es mir, als müßten mir Flügel wachsen, damit ich schneller zu Euch eilen könnte. Kaum begreife ich, daß ich mich durch Euer Schweigen so lange abschrecken ließ, und es erfaßt mich ein Grauen, wenn ich mir vorstelle, Ihr könntet meine Bitte abschlagen. Aber das wird nicht geschehen, ich fühle, daß mir ein großes Glück nahe ist, und dies Glück ist ein Wiedersehen mit Euch, teure Eltern. Vater soll nicht mehr hart und unversöhnlich sein, er weiß ja nun, es war kein flüchtiger Rausch bei uns und darf glauben, daß wir geprüft genug sind. — Hat er auch nie im Leben die Macht einer Leidenschaft kennen gelernt, die sich gegen den Willen der liebsten Menschen auflehnt, so soll er doch endlich milde sein und bedenken, welch ein großes Glück es ist, wenn uns Gott so geführt hat, daß unsere heiligsten Entschlüsse mit den Wünschen der Eltern übereinstimmen. Mir war ein solcher Segen nun einmal nicht zugedacht, werde ich deshalb für immer von Euch verstoßen sein? —

Mit Sehnsucht und Bangen harre ich auf Eure Antwort, teure Eltern, und sende Euch tausend Grüße von mir, meinem Gatten und Lodovico

Eure dankbare Tochter

Margherita."

(Fortsetzung folgt.)

Das Orgelspiel von Cremona.

Von Serafina della Cappa.

Die Chiesa di San Domenica, die alte, ehrwürdige Kathedrale von Cremona, die als ein Wahrzeichen der einstigen Glanzepoche dem Mittelalter entstammt, ist noch bis zum heutigen Tage fest in ihr Fundament gewurzelt; die Stürme des Krieges sausten an dem lieblichen Städtchen vorüber, die Macht der Elemente, des Feuers und Wassers tobten hier mit dem ganzen Ungestüm, der ihnen eigen, ohne auch nur einen Stein des mächtigen Baues zu lösen, dessen Kuppeln sich über alle Häuser erheben und sich spiegeln in den Fluten des nahen Po. Das Innere des Doms blendet das Auge des Fremden, sobald er das mächtige, eherne Portal überschritten; doch ist er einmal im Mittelschiff angelangt, so wendet sich seine Aufmerksamkeit gewiß von den reichen Denkmälern und den kostbaren Original-Schöpfungen Tizians und Rafaels ab, denn die Blicke des Beschauers richten sich unwillkürlich nach oben, und staunend bewundert er den Prachtbau der Orgel, der sich majestätisch an der rückwärtigen Front der Kirche erhebt, ein auserlesenes Meisterstück der Holzschnitzkunst.

Aber mehr noch als dieses Kunstwerk dem Auge Schönes zu bieten vermag, sind es die wundersamen, melodischen Töne, die dieser Orgel entströmen, sobald eines Künstlers Hand sich auf die Tasten legt, um ein Präludium anzuschlagen, das den weiten Raum durchhallt, und so zauberhaft klingt, als kämen diese Töne aus hundert Seraph-Kehlen. Das Orgelspiel verleiht dem Dome von Cremona seinen Ruhm, und fast alle einheimischen, so auch viele ausländische Virtuosen suchen das kleine Städtchen in der Lombardei auf, um dies Kunstwerk zu besehen und dessen herrlichem Klange zu lauschen.

Die kleine Erzählung, die hier wahrheitsgetreu nach sicheren Quellen geschildert werden soll, spielte zu Anfang dieses Jahrhunderts, ihr Schauplatz war diese Stadt.

Der kleine Paolo — er zählte vielleicht zehn Jahre — war der Sohn einer armen Arbeiterfamilie, seine Eltern waren so arm, wie nur unter Italiens blauem Himmel die Armut sich finden mag. Der Vater lebte fast das ganze Jahr fern von Weib und Kind, er mußte ja bei den Steinbrüchen in der Umgebung von Florenz die wenigen Centesimi durch harte Arbeit verdienen, um sie von Zeit zu Zeit den

Seinen zu senden zur Bestreitung ihrer Notdurft. Paolo war als siebenjähriger Knabe schon seinen ältern Brüdern weitaus überlegen, er kannte nur zu gut die Not in seiner Hütte und war auf das eifrigste bemüht, sich wenigstens für seine Person so viel zu verdienen, um dadurch die Sorgen seiner Mutter zu vermindern. Wie war er doch eines Tags hoch erfreut, fast atemlos stürzte er seiner Mutter entgegen mit der fröhlichen Botschaft: der alte Signor Barnabi, der Meßner des Doms, wolle auch ihn aufnehmen als Ministranten in den Dienst der Kirche, wofür er jeden Monat so manche Lire erhalte.

Es war um die Zeit des Osterfestes, nur mehr acht Tage lagen dazwischen, und die Domenica delle palme — Palmsonntag — ward wie immer mit vielem Pompe begangen. Höher pochte heute das Herz des kleinen Paolo, der zum erstenmale das hochrote, mit Goldborten besetzte Gewand des chierechiere trug, und stolz schritt er mit der Prozession um den Domplatz, mit erhobenen Gefühlen schwang er das Rauchfaß, jedermann konnte die Seligkeit, die ihn durchglühte, von seinem Gesichte lesen.

Bald erfreute sich Paolo Costanzi der Gunst seiner Vorgesetzten, denn mit wahrem Feuereifer oblag er dem Kirchendienste, und durch seine feinen, oftmals komisch-herzigen Manieren verstand er es, jung und alt für sich zu gewinnen. Besonders war es Signor Musico, wie der alte Organist scherzweise genannt wurde, der schon seit mehr als einem halben Jahrhundert die Orgel dieser Kirche spielte, und der nicht um alle Schätze des Orients zu bewegen gewesen wäre, die Stelle eines Mailänder Kirchendirektors anzunehmen, die ihm die glänzendste Entlohnung in Aussicht gestellt hätte; hätte er ja seine Orgel verlassen müssen, seine herrliche, einzige Orgel, die er schon als zwanzigjähriger Jüngling gespielt, die ihm so oft die traurigen Stunden seines Lebens vergessen machen half. Er hatte Paolo am tiefsten in sein Herz geschlossen, oft nahm er ihn mit in sein Heim; dann war es wohl das größte Fest für den Knaben, wenn sich der alte Herr bewegen ließ, an seinem Clavicembalo, das längst schon würdig gewesen wäre, eine Zierde eines Altertums-Museums zu sein, Platz zu nehmen. Der große, nur selten verstandene Künstler wußte es aber auch zu spielen, daß er selbst den schon schrillen Tönen noch Leben und Wärme zu verleihen vermochte.

Mit voller Begeisterung und wahrem Entzücken lauschte Paolo dem Spiele, und keinen Augenblick wandte er das Auge von den Händen des Meisters ab, wenn dessen Finger über die Tasten glitten.

Dem Signore Musico konnte die Anteilnahme des Knaben nicht entgehen, noch weniger durfte er überrascht sein, als er eines Tages seine Wohnung, im Erdgeschoß gelegen, betrat und Paolo auf dem Boden mitten in einem Berg von Noten sitzen sah. Er hatte ja seine Wohnung versperrt, aber ein Blick nach dem halb geöffneten Fenster erklärte ihm alles.

Der Sommer verstrich in jener melancholischen Eintönigkeit, die sich in dieser Jahreszeit in der südlichen Zone so sehr fühlbar macht. Selbst die Vögel lassen zuweilen ihr Lied verstummen und die Menschen fliehen vor der Hitze in das benachbarte Gebirge. Auch Cremona lag vereinsamt, fast wie in einem Zauberschlummer, nur selten erweckt durch Geräusch oder Lärmen; doch aus der Wohnung des Signor Musico tönte zu jeder Stunde des Tages heller Gesang und Saitenspiel auf die Gasse, Paolo war jetzt täglicher Besucher des alten Herrn. Wohlgefällig ruhten oft die Augen des Greises auf seinem gelehrigen Schüler und ein fast wehmütiges Lächeln umspielte seine edlen Züge. „Paolo, komm näher zu mir!" rief er dann, und seine Hände glitten über die schwarzen, seidenen Locken des Knaben — „wenn du so fortfährst, und mir Gott das Leben schenkt, um dein Talent richtig zu leiten, so steht dir eine große Zukunft bevor, denn die jetzige aufblühende Generation wird einst ihre großen Männer zu würdigen wissen und die Schüler preisen, deren Meister man jetzt lautlos ins Grab senkt." —

Dem Kinde fehlte noch das Verständnis, um diese tief ernsten und doch so wahren Worte zu erfassen. Paolo schlang die Arme um den Hals seines väterlichen Freundes, sich zärtlich an ihn schmiegend, dann aber eilte er wieder zu seinem geliebten Instrumente, um irgend ein schwieriges Stück zu wiederholen. —

Es war eine jener lauschigen Septembernächte, wo schon ein kühles, erquickendes Lüftchen den nächtlichen Wanderer umfächelt und ein balsamischer Duft den Gärten entströmt, wo jedes Vögelein sein Lied in die Ferne schmettert und in den Herzen ein Liebessehnen erwacht.

Der Mond beleuchtete mit seinem hellen Schimmer die kleinen, winkelichen Gäßchen, woran Cremona so reich ist, und fast gespensterhaft wirkten die Schatten, welche die an einzelnen Häusern vorspringenden Ecken von sich warfen. Der dumpfe Schall einer Kirchturmuhr verkündete die Mitternachtsstunde, als ein junges Pärchen an dem Postgebäude vorüber dem Domplatz zuschritt; mit einemmale blieb die Dame erschreckt stehen, sie umfaßte den Arm ihres Begleiters fester. „Giovanni, Giovanni!" sagte sie, „ich höre Geigen- und Flötenspiel, aber so seltsam, als käme es aus weiter Ferne; laß uns fliehen aus dieser gespenstigen Nähe!"

Der junge Mann wandte den Kopf zur Seite, gespannt aufhorchend; „du hast recht," sagte er, „doch zaglos vorwärts, cara mia, ich muß die Stelle auffinden, wo diese entzückenden Töne herkommen," — und mit sich zog er die zu tot geängstigte Schöne.

Als sie bei dem Dome angelangt waren, machte er Halt, doch kein Laut unterbrach jetzt die feierliche Stille. Einige Minuten mochte dies bange Schweigen gedauert haben, da! halt, was ist das? Ein leises Erzittern und gleich den ersten Bemühungen eines Vögleins, das sich zur Höhe schwingen möchte, bis zu dem kräftigen Flügelschlag des Adlers, erklingt ein Spiel, so voll und rein, ja die ganze Seele dessen, der es ertönen läßt, scheint darin zu liegen.

„Hier im Dome wird die Orgel gespielt," rief Giovanni, „doch was soll das bedeuten zu so ungewöhnlicher Stunde? Die Pforten sind fest geschlossen, und kein menschliches Wesen befindet sich hier in der Nähe!" „Ein Spuk, ein Spuk!" rief die Dame, außer sich und suchte sich dem Arme ihres Begleiters zu entwinden.

Eine halbe Stunde noch dauerte das Spiel fort, endlich verstummte es, um nicht wieder zu beginnen.

Kaum daß die Morgendämmerung der Tageshelle Platz gemacht, ging in ganz Cremona die Kunde von Munde zu Munde, und das Tagesgespräch bildete ausschließlich das Ereignis der vergangenen Nacht. In allen Variationen wurde dieses Thema behandelt, die Leute eilten auf den Domplatz, sie bildeten förmliche Gruppen, selbst bis nach Lodi, einem Dörfchen in der Umgegend, war die Kunde gedrungen von dem „herrlichen Gesange und dem zauberhaften Spiel".

Als sich die Schatten der Nacht allmählich hernieder senkten und vereinzelte Sternchen aufzuleuchten begannen, war der weite Domplatz mit Menschen übersät, aus allen Richtungen strömten sie herbei. Alle hatten sich zur Aufgabe gemacht, diese Nacht auszuharren und mit eigenen Ohren dieser himmlischen Musik zu lauschen, die bisher nur zweien, so glücklichen Wesen zu hören vergönnt war.

Anfangs wurde das Gespräch in gewohnter, echt italienischer, d. h. lärmender Weise geführt. Ein altes Weib mit gekrümmtem Rücken schlich als verkörperte Sage unter der Menge umher, Weiber und Jünglinge drangen in sie, diese rätselhafte Begebenheit richtig zu deuten; aber als die elfte Stunde der Nacht zu Ende war, erhob die Alte beide Hände, und mit kreischender Stimme mahnte sie die Umstehenden: von jetzt an recht stille zu sein, daß, wenn vielleicht gegen die Mitternachtstunde himmlische Geister in die Kirche einziehen wollten, sie durch keinen irdischen Lärm abgeschreckt würden. Alles kam dieser Aufforderung nach und nur mehr im Flüstertone wurde das Gespräch fortgesetzt.

Jetzt ertönten zwölf Glockenschläge von der großen Rathausuhr. Einige Minuten waren bereits vergangen, tiefes Schweigen unter der Menge — da! mit einemmale ließ sich ein windartiges Pfeifen deutlich vernehmen, es kam zweifellos aus dem Innern der Kirche. Wieder trat eine Pause ein. Abermals machte sich ein ähnliches Geräusch hörbar, doch aus diesen verworrenen, unartikulierten Lauten entstieg ein Gesang, so weich, so mild, so himmlisch süß, der das Herz erbeben machte, begleitet von einer Musik, als wenn Cherubine des Himmels in die Saiten ihrer Harfen griffen. Stumm vor Entzücken verharrten die Lauscher, manche Frauen weinen, manche sind fast geistesabwesend vor Entzücken, kein Fußtritt macht sich hörbar und tiefe Seufzer entringen sich mancher wonnedurchschauerten Brust. Der Himmel zeigte sich in seiner nächtlichen Pracht und das zahllose Heer der Sterne warf gleich glitzernden Gesteinen seine Strahlen aus. Das Bild dieser Nacht war so ganz in harmonischem Einklang mit dem bezaubernden Vorgang im Innern des Doms. Eine volle Stunde standen die Harrenden atemlos, einer lispelte dem andern zu, nicht früher von der Stelle zu weichen, bis nicht der letzte Ton im Dom verstummt sei. Noch immer hat das seltsame, Herz und Sinne berückende Spiel sein Ende nicht erreicht. Plötzlich durchzittert ein Schlag die Luft, der die erste Morgenstunde verkündet, — und gleichzeitig wird es stille, die Töne der Musik verrauschen gleich sich beruhigenden Meereswellen, kein Ton verrät mehr das stattgehabte rätselhafte Konzert.

Schweigend löst sich jetzt die Menge auf, nur einige beherzte Weiber nähern sich dem Dome, sie spähen vorsichtig umher, sogar das Ohr legen sie an das eiserne Schloß der Kirchenpforte, umsonst — kopfschüttelnd kehren sie zurück und begeben sich mit den andern auf den Heimweg.

Der Bischof, ein milder, doch gewissenhafter Mann, wurde von dem nächtlichen Vorfall, der sich schon zum zweitenmal ereignet hatte, in Kenntnis gesetzt. Ihm war es sofort klar, daß nicht himmlische Geister sich hier versammelt hatten, sondern daß irgend ein menschliches Wesen sein loses Spiel treibe, wodurch nicht allein die Einwohnerschaft in Aufregung versetzt, sondern auch zum Ueberfluß der angeborene Aberglauben der Leute noch bestärkt würde. Er erließ daher die strenge Verordnung: die Kirche, insbesondere aber die Orgel in entsprechender Weise zu überwachen zur Hintanhaltung solcher Unzukömmlichkeiten.

Diese Weisung fand jedoch entweder keine Beachtung, oder wurde sie lässig vollzogen, denn schon nach wenigen Tagen wiederholte sich derselbe Vorfall zur selben Stunde, nur waren Musik und Gesang noch weiterhin hörbar als zuvor, und der Menschenstrom schwoll derart an, daß der Platz vor dem Dom zu klein wurde.

Ein 80jähriges Weib, das in der Stadt als Sibylle galt, behauptete fest: sie habe in der letzten Nacht von ihrer Behausung aus goldschimmernde Gestalten, doch ohne Hände und Füße, in der Richtung gegen die Stadt ziehen sehen.

Jetzt hielt es der Bischof, wie auch der Stadtrat für seine Pflicht, energisch einzuschreiten.

Es wurde ein Zirkular erlassen: „daß demjenigen, welcher den nächtlichen Spuk im Dome ausübe, die strengste Strafe erwarte. Er werde eine Zeitlang im Gefängnisse zubringen müssen, außerdem gewärtige er noch eine schwere vom Bischof aufzuerlegende Buße."

Die Nacht war hereingebrochen, der Platz um den Dom war von einer vielhundertköpfigen Menge belagert; um die Kirche schlichen ab und zu Gestalten, in weite Mäntel gehüllt, die durch ein in die Sakristei führendes Seitenthürchen verschwanden. Die Stunden vor Mitternacht verstrichen, wie in den verflossenen Nächten, nur blieb heute der Mond hinter Wolken, bloß vereinzelt zeigten sich die Sterne und tiefschwarz wölbte sich der Himmel über dem Städtchen.

Der letzte Schlag der Mitternachtsstunde war verklungen, — ein leises Säuseln drang aus dem Innern der Kirche; ein geheimnisvolles Murmeln ging durch die wartende Menge. Diese Nacht sollte ja die Entscheidung bringen — bevor noch eine Stunde verronnen ist, muß das Rätsel gelöst sein.

Die fast himmlischen Melodien erklangen wieder, doch diesmal so zaghaft, als solle verhütet werden, daß jemand sie höre. — Jetzt wurde die Pforte der Sakristei aufgerissen, es stürzte ein Mann heraus, seine Augen leuchteten wild und das Gesicht war zorngerötet.

„Herein, herein!" schrie er den bestürzten Leuten zu. Alles stürmte gegen die Pforte, bald erscholl in dem geweihten Raum des Domes wüstes Geschrei. Einer will den andern zurückdrängen, bemüht den Winkel zu erreichen, von wo aus eine schmale Steintreppe zur Orgel hinaufführt. Während dieses Tumultes ist das Orgelspiel verstummt und ein Angstruf dringt von oben herab.

Der erste der Anstürmenden, ein junger Mann, war kaum auf das Chor gelangt, als er eine kleine, fliehende Gestalt bemerkte. "Per dio!" schrie er den hinter ihm Nachstürmenden zu, „ich habe ihn gesehen! Paolo, Paolo! er war es gewesen!"

„Paolo, der Zauberer, der Frevler?!" tönte es aus hundert Kehlen; „er hat uns bethört, betrogen, der Liebling des Signor Musico;" „Vendetta, vendetta!" kreischten noch einige Weiber dazu. „Doch wo ist er? — daß wir ihn ausliefern können!" ließen sich mehrere Stimmen vernehmen. „Er ist uns entwischt, in das Glockenhaus wird er sich geflüchtet haben!" riefen wieder andere.

„Also vorwärts, hinauf, in den höchsten Stock!" schreit einer aus der Menge. Dieser voran, die übrigen ihm nach, — und so ging es die hölzerne Wendeltreppe hinan. Fast sind sie oben, da hören sie ein Gepolter, wie wenn einer aus seinem Versteck hervorschlüpfe, indem er dabei mehrere schwere Gegenstände bei Seite wirft.

Fünf oder sechs Männer reißen schon die hölzerne Thür des Glockenhauses auf, ihre Augen rollen, ihre Hände strecken sich aus — nur noch ein Griff, — und sie haben den in dem niederen Rahmen des Dachfensters sitzenden Paolo erfaßt — doch in diesem bangen Augenblick neigt der kleine Künstler sein Lockenhaupt nach rückwärts, seinen zitternden Lippen entfährt ein „Addio!" — noch ein Ruck — ein gellender Schrei — und das Fenster ist — leer! —

Bleich vor Schrecken stehen die Männer, und lautlos, in sich gekehrt, treten sie den Rückzug an. —

Viele Jahre sind seit dieser schauerlichen Nacht in das Zeitenmeer verrauscht, viele Menschenalter blühten und verwelkten — doch bis zum heutigen Tage erzählen noch die Ahnen ihren aufhorchenden Enkeln das Schicksal des kleinen Musik-Enthusiasten Paolo.

R. Wagner.

Humoreske von E. Franz.

Es war einige Jahre vor dem Tode Richard Wagners, des Meisters, dessen Ruhm in den stillsten Erdwinkeln widerhallte. Nach solch einem Erdwinkel, der grün wie Erin, lieblich wie ein Jugendtraum und unbeleckt von der Kultur war, wie ein Südseeinsulaner, kehrte nach kurzer Abwesenheit Albert Willberg zurück. Er besaß zu Braunbach ein Gut und brachte den größten Teil des Jahres auf demselben zu. Jetzt hatte er ein paar Wochen in W . . . verlebt, allein er kehrte unbefriedigt von dort zurück. Er war in der Großstadt völlig unbeachtet geblieben, während er auf dem Lande sich als ein kleiner König dünkte.

Eitelkeit war des jungen Mannes hervorragendste Eigenschaft und sein größter Wunsch war, bewundert zu werden. So wenig auch der Aufenthalt in der Großstadt geeignet gewesen, seiner Selbstliebe zu schmeicheln, meinte er doch, denselben in reichem Maße ausgenützt zu haben, um sich moderne Bildung anzueignen.

Ihm gegenüber im Eisenbahncoupé saß ein Mann in mittleren Jahren, mit intelligenten, wenn auch nicht schönen Zügen.

Mit diesem Herrn knüpfte Willberg ein Gespräch an.

„Wo fahren Sie hin?" fragte er.

„Ich steige bei der Station Braunbach ab," entgegnete der Fremde, „bleibe in dem Dörfchen zwei Stunden, bis der Zug nach Felsing abgeht — dort werde ich mich nur ein paar Tage aufhalten. Ist Ihnen Braunbach bekannt?"

„O ja, ich bin der Gutsbesitzer Willberg."

„So?" sagte der Fremde, „da können Sie mir wohl sagen, ob das Gasthaus zum Bären vom Bahnhof weit entfernt ist, ich möchte dort einkehren, man sagte mir, es gäbe dort köstliche Forellen."

Ueber Alberts Antlitz hatte sich eine leichte Wolke gelagert, weil die Nennung seines Namens und Standes auf den Fremden nicht den geringsten Eindruck gemacht hatte; aber er überwand rasch seinen Verdruß.

„Gar nicht weit," sagte er, „und wahr ist's, man bekommt beim Bärenwirt gute Forellen."

Der Herr gegenüber trällerte ein paar Takte einer Opernarie vor sich hin und so kam es, daß das Gespräch sich auf Musik lenkte.

Der Fremde schien auf diesem Felde sehr bewandert und ein Stammgast des Opernhauses zu sein.

„Sie sind offenbar ein enthusiastischer Freund des Theaters," sprach Willberg.

„O ja," sagte der andere mit einem eigentümlichen Lächeln, „der Besuch der Oper ist mir Lebensbedürfnis."

„Sind Sie selbst musikalisch?"

„O ja."

„Wagnerianer?"

„Gewiß, schon deshalb, weil man sich in Wagners Opern weniger anzustrengen braucht."

Der Gutsbesitzer stutzte. Er hatte den märchenhaften Zauber von Lohengrins Schwanenlied, den wundervollen Gesang der Pilger in Tannhäuser, die prachtvollen Chöre im fliegenden Holländer, den Trauermarsch in der Götterdämmerung begeistert rühmen gehört, allein selbst die größten Enthusiasten hatten zugegeben, daß es namentlich bei Wagners neueren Werken großer geistiger Anstrengung bedürfe, um die volle Schönheit der Komposition zu verstehen.

Er hütete sich aber, seinen Gedanken Worte zu leihen, da er fürchtete, seine Ignoranz auf diesem Gebiete zu verraten.

„Ich habe alle erdenklichen Opern gehört," sprach der Fremde, „und könnte Ihnen, da ich ein sehr gutes musikalisches Gehör besitze, eine Unzahl Melodien aus denselben vorsingen, nur dürften Sie an Wohllaut der Stimme keine zu großen Anforderungen stellen."

„Sie sind aber nicht Sänger von Beruf?"

„Nein."

„Oder Musikprofessor?"

„Nicht eigentlich," entgegnete er, „aber mein Einfluß ist größer, als wenn ich es wäre."

Willberg blickte überrascht nach seinem Gegenüber.

„Wollten Sie wohl so freundlich sein, sich über Ihr Wirken und Ihren Beruf näher auszusprechen?" fragte er.

„Entschuldigen Sie, wenn ich Ihren Wunsch nicht erfülle," entgegnete der Fremde, „allein auf Reisen bin ich gerne inkognito."

Die Neugierde des Gutsbesitzers stieg auf das Höchste. Wie, wenn ihm das Glück zu teil geworden wäre, mit einer hervorragenden berühmten Persönlichkeit ein Gespräch zu führen?

Als der Zug an der Station Braunbach still hielt und die beiden Herren ausstiegen, kam dem Gutsbesitzer ein, wie er meinte, sehr glücklicher Gedanke.

Dort stand sein Wagen, um ihn vom Bahnhofe nach Hause zu bringen.

„Erweisen Sie mir die Ehre, mit mir zu fahren," sagte er zu dem Fremden — „mein Weg führt am Gasthause zum Bären vorbei."

Dieser Vorschlag wurde mit sichtlichem Vergnügen angenommen. Sie fuhren durch das von einer bewaldeten Bergkette umgebene, reizend gelegene Dorf; aber weder der Gutsbesitzer, noch sein Begleiter beachteten die schöne Gegend. Der letztere zog sein Notizbuch hervor, um etwas zu notieren, der erstere sann darüber nach, welche Persönlichkeit sich unter seines Gefährten Inkognito bergen möge.

Jetzt waren sie beim Gasthause angelangt, der rätselhafte Musikfreund dankte Willberg, stieg aus dem Wagen und verschwand im Thorwege des Gebäudes.

Rasch rollte der Wagen weiter, dem Heim des Gutsbesitzers zu.

Als die dampfenden Pferde vor dem stattlichen Hause hielten und Albert sich anschickte, aus der Kutsche zu steigen, sah er auf dem Boden derselben ein weißes Blatt Papier liegen.

Er hob es auf. Es war eine Visitenkarte — R. Wagner las der Gutsbesitzer. Dann stieg er aus dem Wagen. Plötzlich färbte hohes Rot seine Wangen. — Richard Wagner! Ja, er zweifelte kaum mehr daran, ihm war das hohe Glück zu teil geworden, mit dem großen Meister gesprochen zu haben.

„Alles paßt," dachte er, indem er sich alle Einzelheiten des Gesprächs zurückrief, e r braucht sich freilich nicht anzustrengen, um seine eigenen Werke zu verstehen, auch begreife ich jetzt, was er von dem großen Einfluß, den er in Sachen der Kunst besitze, sowie was er vom Inkognito sagte. Es ist natürlich, daß er sich manchmal von den Huldigungen erholen will, die ihm überall dargebracht werden. Hätte ich ihn doch in mein Haus eingeladen! — aber das kann ich ja noch thun.

Kaum hatte den Gutsbesitzer dieser Gedanke durchzuckt, als er ihn auch schon zur Ausführung brachte. Hastig schrieb er folgende Zeilen:

„Erhabener, unvergleichlicher Meister! Eine Visitenkarte, die Sie in meinem Wagen verloren haben, hat mir enthüllt, mit welch strahlendem Stern am Kunsthimmel ich heute so glücklich war zu sprechen. Ich wage nun die schüchterne Bitte, mein Haus durch Ihre glorreiche Gegenwart zu beglücken und es dadurch zu einem Tempel der Kunst zu weihen."

Sehr zufrieden mit seinem Machtwerk schellte Willberg dem Diener.

„Trage sogleich diesen Brief in das Gasthaus zum Bären," sprach der Gutsbesitzer, „er ist für Herrn R. Wagner bestimmt — da du ihn nicht persönlich kennst, werde ich dir sein Aeußeres beschreiben. Diesem Herrn," fügte er, nachdem er die Beschreibung seines Reisegefährten geliefert hatte, hinzu, „diesem Herrn übergibst du den Brief und wartest auf seine Antwort."

Der Diener ging.

Mit fieberhafter Hast harrte Albert seiner Rückkehr.

Endlich erschien der sehnlich Erwartete und er kam mit froher Botschaft.

„Im Anfang hat der Herr ein sehr erstauntes Gesicht gemacht," berichtete er, „dann hat er aber gelacht, daß er krebsrot geworden ist. Später war er wieder ernsthaft und hat gesagt, er werde bei seiner Rückkehr von Felsing und zwar Samstag mit Vergnügen von der freundlichen Einladung Gebrauch machen."

Das war freilich ein berauschender Erfolg, doch dämpfte ein Mißton etwas den Jubel, der Alberts eitles Herz erfüllte. Was war dem großen Meister lächerlich erschienen? Worüber hatte er so sehr gelacht?

Keinenfalls über meinen Brief, sagte er sich zum Trost, wahrscheinlich machte Hans ein recht dummes Gesicht, das passiert ihm ja oft.

Willberg hatte nicht Zeit über diesen Gegenstand lange nachzudenken, es galt ja die umfassendsten Vorbereitungen zum würdigen Empfang des berühmten Meisters zu treffen.

Am Eingange der kurzen Allee, die zum Hause führte, sollte ein Triumphbogen errichtet werden, Boten wurden entsandt, um zu veranlassen, was zur großartigen Feier nötig war. Das Schönste sollte von nah und fern herbeigeschafft werden — Blumen in reicher Fülle, farbige Lampen, Lorbeerkränze, ein Transparent, das die Inschrift trug „dem Einzigen, Unvergleichlichen, nie noch Dagewesenen." Zahlreiche Arbeitskräfte wurden gedungen, um rechtzeitig das große Werk zu vollenden.

Auch an kulinarischen Genüssen sollte es dem hehren Gaste nicht fehlen, was Küche und Keller vermochten, sollte herbeigeschafft werden.

Daß all diese Vorbereitungen bedeutende Summen verschlangen, kümmerte den Gutsbesitzer wenig, seinem Götzen „Eitelkeit" brachte er sie gern zum Opfer dar.

Ihn quälte nur die Angst, der Meister könnte seinem Wort untreu werden und nicht kommen.

Aber er kam, der sehnlich Erwartete, er kam und war die Liebenswürdigkeit in eigener Person. Bei Tisch lachte und scherzte er, er wußte eine Menge pikanter Anekdoten von Künstlern und Künstlerinnen zu erzählen; ja er schien sich in Willbergs Gesellschaft sehr wohl zu fühlen.

Im Salon stand ein Flügel, der nur benutzt wurde, wenn der Gutsbesitzer Gesellschaft bei sich sah.

R. Wagner schlug den Deckel empor und begann zu präludieren.

„Soll ich Ihnen etwas aus Tannhäuser oder Lohengrin vorspielen?" fragte er.

„O ja, ich bitte, vielleicht den Hochzeitchor aus Tannhäuser oder den Einzugsmarsch aus Lohengrin."

„Im Lohengrin gibt es keinen Einzugsmarsch und im Tannhäuser keine Hochzeit," sagte Wagner in scharfem Ton.

„Freilich, freilich — ich habe mich geirrt, spielen Sie was Sie wollen aus Ihren herrlichen Werken."

Wagner erfüllte aber nicht Alberts Wunsch, sondern spielte Masaniellos rührendes Abschiedslied „Leb wohl du stille Hütte!"

„Haben Sie diese Melodie erkannt?" fragte er dann.

„Natürlich, wie sollte ich nicht ein so herrliches, wunderbares, von Ihrem großen Geiste beseeltes Tonstück —"

„Haben Sie wirklich erkannt, was ich gespielt habe?" fragte Wagner.

„Augenblicklich," versicherte Albert, „ich weiß es nur seltsamerweise nicht gleich zu benennen."

„Es ist das Schwanenlied aus Lohengrin," sprach Wagner und wandte sich ab, um sein Lächeln zu verbergen.

„Richtig, das Schwanenlied — wie herrlich das Reichmann gesungen hat!"

„Sie wollten wohl sagen ‚Niemann', " sprach Wagner — „übrigens gilt das gleich, ein ‚Mann' hat es jedenfalls gesungen."

Bei allem Entzücken über die große Ehre, die seinem Hause zu teil geworden, fühlte sich doch der Gutsbesitzer unbehaglich. Er fürchtete jeden Augenblick sich zu blamieren und seinen gänzlichen Mangel an Verständnis für Musik zu verraten.

Als der Abend hereinbrach, begann die Illumination des Gartens und wirklich gewährte dieser einen reizenden Anblick.

Wie flimmerten all die Lampions in dem dunklen Grün und wie imposant nahm sich das Transparent mit der leuchtenden Inschrift aus.

Mit wohlgefälligem Lächeln wandte sich Wagner an Willberg:

„Sie treffen doch immer den Nagel auf den Kopf," sagte er, auf das Transparent weisend, „‚dem nie Dagewesenen' — es ist wahr, ich bin noch nie dagewesen."

„So meinte ich es eigentlich nicht," stotterte Albert, „ich meinte, daß ein so großes, so herrliches Genie nie noch dagewesen sei, so lange die Welt besteht."

„Außerordentlich schmeichelhaft," sagte Wagner, „ich werde mir die Freiheit nehmen, mein nächstes Werk Ihnen zu widmen."

Wer beschreibt das Entzücken des Gutsbesitzers, glühend vor Freude stammelte er Worte des Dankes. Ihm verursachte es nicht Gewissensbisse, daß er, der keinen Kunstsinn besaß, Begeisterung für Wagners Musik geheuchelt hatte.

Der gefeierte Gast schied.

Einige Tage später saß Albert am Frühstückstisch, aber seine Tasse stand unberührt vor ihm, er las mit freudestrahlender Miene ein „Eingesendet", welches in der zu W. erscheinenden Zeitschrift „Der Neuigkeitsbote" Aufnahme gefunden. Daß er selbst der Verfasser der Notiz war, verminderte nicht sein Vergnügen. Es erfüllte ihn mit Stolz, in dem vielgelesenen Blatt rühmend erwähnt zu sein.

Immer und immer wieder las er, was aus seiner eigenen Feder geflossen war: „Am 7. ds. Mts. brachte der große Meister Richard Wagner einen Tag zu Braunbach im Hause des Gutsbesitzers Albert Willberg zu. Dieser, ein feingebildeter, geistvoller und kunstsinniger Mann, ehrte den hohen Gast durch geschmackvoll arrangierte Ovationen. Der Tondichter war von der Liebenswürdigkeit des Herrn vom Hause so entzückt, daß er ihm kurz vor dem Abschiede mitteilte, er werde sich die Freiheit nehmen (des Meisters eigene Worte), dem Gutsbesitzer sein nächstes Werk zu widmen."

Albert schwelgte in dem Gedanken, daß der Ruhm seines Kunstsinns und seiner Liebenswürdigkeit in alle Lande dringen werde.

Leider sollte der Freude bald nicht geringer Aerger nachfolgen, denn wenige Tage später brachte „Der Neuigkeitsbote" ein zweites „Eingesendet", dessen Inhalt den armen Willberg mit Entrüstung erfüllte.

„In Nr. 150 Ihrer geschätzten Zeitschrift," so lautete die Notiz, „kam ein „Eingesendet" zum Abdruck, das so freche Lügen enthält, daß es nötig ist zu konstatieren, der berühmte Tondichter Richard Wagner könne an dem angegebenen Tage unmöglich zu Braunbach bei dem Gutsbesitzer Willberg zu Gast gewesen sein, da er, wie viele Zeugen bestätigen können, zu jener Zeit im Kreise seiner Familie zu Wahnfried verweilte. Welches Motiv den Schreiber des erwähnten „Eingesendet" bewogen haben mag, sich solch alberne Mystifikation zu erlauben, ist unbegreiflich."

Das Antlitz des Lesenden wurde purpurrot.

„Neid, purer Neid," murmelte er, „aber ich werde mir das nicht gefallen lassen, solche Bosheit muß gezüchtigt werden."

Ein paar Tage später fuhr er nach W. Er wollte bei der Redaktion des Neuigkeitsboten vorsprechen, und sobald er den Namen des Frechen erfahren, diesen zum Widerrufe zwingen.

Als er sich beim Redaktionslokale einfand, war dieses schon geschlossen — für heute nichts mehr zu thun.

Albert begab sich zu einem ihm bekannten jungen Mann.

Ernst Wildner empfing ihn freundlich, doch nicht ohne Verlegenheit. Auf die Anfrage Willbergs gestand er, daß er beabsichtigt, heute das Opernhaus zu besuchen.

„Geniere dich nicht und geh," sprach Albert, „oder besser noch, wir gehen beide ins Theater."

Gesagt, gethan. Noch waren zwei Sitze in der ersten Reihe der dritten Galerie zu haben und bald saßen die Freunde auf ihren Plätzen.

Der erste Akt der Oper war noch nicht vorüber, als Willberg, den es mehr interessierte, das Publikum zu mustern, als Romeo und Juliens süße Liebesduette zu bewundern, plötzlich zusammenzuckte.

„Was ist dir?" fragte Wildner.

„Dort oben sitzt er," flüsterte Albert.

„Wer?"

„Richard Wagner."

„Wo?"

„In der vierten Galerie."

„Du träumst. Wie kannst du nur glauben, daß Richard Wagner dort oben Platz nehmen wird."

„Künstlerlaune — sonst wäre es allerdings unbegreiflich, aber er ist es; ohne Zweifel, der dritte in der zweiten Reihe, der Mann in mittleren Jahren, welcher mit solchem Enthusiasmus applaudiert."

„Der?" rief Wildner lachend, „der ist ja der Claqueur Wagner — mache keine schlechten Witze, lieber Freund."

„Claqueur Wagner!" wiederholte Albert bestürzt, „weißt du es ganz gewiß, daß der Herr dort nicht Richard Wagner ist?"

„Die ständigen Opernbesucher sehen ja den Claqueur allabendlich seinem bezahlten Enthusiasmus Luft machen," entgegnete Wildner.

„So? — merkwürdig," sagte Albert. „Verzeih, daß ich dich jetzt verlasse, aber ich bin müde von der Fahrt; morgen nachmittag reise ich ab, vormittags besuchst du mich wohl im Hotel?"

„Natürlich."

„Unter anderem bist du auf den Neuigkeitsboten abonniert?"

„Nein. Er soll aber, wie ich höre, ein trefflich redigiertes Blatt sein."

„Im Gegenteil, er ist langweilig und albern. Gute Nacht."

Der arme Willberg brachte aber keine gute Nacht zu. Ihm war nun klar geworden, daß der Claqueur, der sich zufällig R. Wagner nannte, seinen Irrtum benutzt hatte, um sich mit ihm einen Scherz zu erlauben. Schlimmer als dies war aber, daß sich Albert durch sein „Eingesendet" lächerlich gemacht hatte.

Am folgenden Tage fuhr er heim, um sein Herzeleid oder vielmehr seine gekränkte Eitelkeit in der grünen Einsamkeit seiner Wälder zu verbergen.

Selbst nach Jahren konnte er den Namen Richard Wagner nicht nennen hören, ohne zu erröten.

Einst und jetzt.

Von

Max Caro.*

Einst war dir dein Klavier so lieb
In deinen holden Backfischzeiten,
Ein Schatz, den keiner noch berührt —
Den fremde Finger nie entweihten.

Du hast den Staub von ihm gefegt,
Nur du allein, an jedem Morgen;
Und hast dem Saitenspiel vertraut
Dein Glück und deine Mädchensorgen.

Da schwang dein Herz zu lichten Höh'n
Sich aus dem irdischen Getümmel,
Und das „Gebet der Jungfrau" stieg
Erhörung heischend nach dem Himmel.

Es ward erhört. Der kleine Gott
Traf dich ins Herz mit sichrem Bogen;
Nun bist du Frau Assessorin
Und hast das große Los gezogen.

Denn Knospen trug der Rosenstrauch:
Zwei herz'ge ungezogne Kinder;
War musikalisch einst Mama,
Die Zwillinge sind's heut nicht minder!

Auf dem Klavier, dem Heiligtum,
Des Backfischs Schatz, dem himmlisch süßen,
Da pauken sie voll Uebermut
Mit ihren kleinen, nackten Füßen!

* Aus der illustrierten Monatsschrift „Das humoristische Deutschland", herausgegeben von Julius Stettenheim (Verlag von S. Fischer, Berlin).

Peter Tschaikowsky und die russische Musik.

(Schluß.)

Zehn Jahre hindurch hatte Tschaikowsky die Lehrerstelle am Moskauer Konservatorium inne. Er gab seine sechs Stunden jeden Tag gewissenhaft und mit Erfolg. Aber so ganz wohl wurde ihm doch immer erst, wenn er das Konservatorium im Rücken hatte, und wenn er in seinen vier Wänden ganz ungehindert sich und seiner Muse leben konnte.

Ein unschätzbarer Vorteil für ihn war es, daß alles, was er schrieb — den Anfang machte eine nicht im Druck erschienene F dur-Ouvertüre — unter N. Rubinsteins Leitung in den Konzerten der kaiserl. Musikgesellschaft zu Gehör gebracht wurde. Auf diese Weise konnte er jede Unzulänglichkeit in der Instrumentation sofort verbessern und ging mit stets bereicherten Kenntnissen an die nächste Arbeit.

Unterdes fiel ihm der Unterricht immer lästiger, so daß er ihn bald als ein notwendiges Uebel ansah. Nach und nach suchte er für die Anstrengungen seines zwischen Unterricht und Komposition geteilten Lebens im Kreise von Freunden Erholung, wobei denn nach moskowitischer Sitte wohl den Freuden des Mahls meist stärker zugesprochen wurde, als es seinen ohnehin angestrengten Nerven zuträglich war. So kam es, daß er im Jahre 1877 von einer schweren Krankheit befallen wurde, die ihn vorläufig zur Niederlegung seiner Beschäftigung am Konservatorium nötigte. Als er wieder gesund geworden, wandelte ihn die Abneigung gegen den Unterricht noch stärker an als früher, und er verließ definitiv das Konservatorium.

Jetzt endlich konnte er ganz seiner Lieblingsbeschäftigung, der Komposition, leben. Eine Reihe herrlicher Werke bezeichnet die Frucht der Abgeschiedenheit, die er bald im Süden Rußlands, bald bei Moskau auf dem Lande, bald in Italien aufsuchte. Nachdem seine Werke angefangen haben, immer mehr festen Fuß in Deutschland zu fassen, bringt er jetzt einen Teil des Winters auf Kunstreisen, welche er als Dirigent seiner Kompositionen zu den symphonischen Konzerten der deutschen Konzertvereine unternimmt, die übrige Zeit meist bei Moskau zu.

Wer vor noch fünf Jahren behauptet hätte, daß Tschaikowsky Unrecht daran thue, seine Werke nicht selber zu dirigieren, wäre wohl am meisten vom Komponisten selber verlacht worden. Bis zu seinem 46. Jahre glaubte er, und mit ihm die musikalische Welt, daß er alles könne, nur nicht ein Orchester leiten. Zweimal hatte er wohl einen schüchternen Versuch gemacht, es zu thun, und zweimal hatte er mit Beschämung das Dirigentenpult wieder geräumt. Er konnte infolgedessen nicht ohne Beklemmungen auch nur an die Möglichkeit denken, noch einmal auf der Estrade als Dirigent zu erscheinen. Im Winter 1886 sollte seine neue Oper „Tscharodeika" (die Zauberin) auf der Bühne der Moskauer kaiserlichen Oper erscheinen. Der Kapellmeister Altani wurde ernstlich krank, und die für einen Komponisten außerordentlich trübe Aussicht einer längeren Verschiebung der Aufführung ließ sich befürchten. „Der Not gehorchend, nicht dem innern Triebe," von Altani selber ermutigt, griff Tschaikowsky zum drittenmal zum Dirigentenstab. Der Versuch gelang diesmal vollkommen, und seither hat sich Tschaikowsky durch häufiges Dirigieren in Rußland und im Auslande zu einem äußerst tüchtigen Dirigenten entwickelt.

Es gibt kein Gebiet der musikalischen Komposition, dem sich Tschaikowsky nicht in mehreren seiner Werke zugewandt hätte. Ausschließlicher Verleger derselben ist der langjährige Freund des Komponisten P. Jürgenson in Moskau, für Deutschland D. Rahter in Hamburg. Wir heben diejenigen seiner Werke hervor, welche besondere Verbreitung gefunden haben. Von Klaviersachen erfreuen sich sein zweites Werk Souvenir de Hapsal mit dem munteren Scherzo (Nr. 2) und dem einfach-sinnigen Chant sans paroles, seine F moll-Romanze (5. Werk), seine 2 Stücke (10. Werk) Nocturne F dur und Humoreske (G dur), das Cismoll-Nocturne aus dem 19. Werk außerordentlicher Beliebtheit. Viel im Unterricht verwandt und häufig im Konzertsaal gespielt sind seine F dur-Variationen (Nr. 6 desselben Werks). „Jahreszeiten" (les quatre saisons) betitelt sich eine Sammlung von 12 hübschen charakteristischen Tonbildern, welche die mittlere Schwierigkeit nicht überschreiten und von denen namentlich Nr. 6, Barcarole, vielen Anklang gefunden hat (37. Werk). Weiter seien genannt Album d'enfants (39. Werk), 24 leichte Stücke im Schumannschen Stil, 12 Etüden (40. Werk) mit der reizenden Chanson triste (Nr. 2), sechs Klavierstücke (51. Werk) mit dem hübschen Walzer „Natha" (Nr. 4).

In Konzerten wurde das prächtige Bmoll-Klavierkonzert schon häufig zu Gehör gebracht; auch sein großes Klaviertrio à la mémoire d'un grand artiste (Nikolaus Rubinsteins, der im Jahre 1881 starb) bricht sich immer mehr Bahn. Die Zahl der schönen Lieder, die er geschrieben, ist eine außerordentlich reiche. Am bekanntesten sind: 6. Werk, Nr. 3 „Wie wahr, wie süß," Nr. 6 „Nur wer die Sehnsucht kennt", eins der schönsten und stimmungsvollsten Lieder, die je geschrieben sind, 27. Werk, Nr. 7 An den Schlaf, Nr. 9 „Geh nicht von mir", Nr. 12 „Dem Vöglein

gleich", 28. Werk, Nr. 6 „Ein einzig Wörtchen", 38. Werk, Nr. 1 Sérénade de Don Juan, Nr. 2 „Das war im ersten Lebensstrahl", Nr. 3 Auf dem Balle, 47. Werk, Nr. 1 „Wenn ich das gewußt", Nr. 5 „Gesegnet seid mir Wald und Au", Nr. 6 „Ob heller Tag", Nr. 7 „War ich einst ein Halm"; an Duetten sei sein 46. Werk und hiervon besonders Nr. 5 „Leidenschaft" hervorgehoben. Sein erstes Streichquartett (11. Werk) ist viel gespielt worden, oft von Violinvirtuosen vorgetragen wurde seine Sérénade mélancolique (26. Werk) für Violine und Orchester (oder Klavier). Von Orchesterwerken hat sich seine Serenade für Streichinstrumente (48. Werk) in den deutschen Konzertsälen längst eingebürgert. Ein wunderschönes, nicht umfangreiches, viel zu wenig gespieltes Orchesterstück ist seine Phantasie für großes Orchester „Der Sturm" (18. Werk). Häufiger sind seine Francesca da Rimini (Phantasie für großes Orchester in Emoll, 32. Werk), sein italienisches Capriccio (45. Werk), seine Ouvertüre 1812 (49. Werk) und seine Ouvertüre-Phantasie „Romeo und Julia" in Deutschland zu Gehör gebracht worden. Von seinen Orchester-Suiten sind namentlich die erste (43. Werk) und die schöne dritte, die er im letzten Winter vielfach dirigierte, bekannt geworden. Von seinen Opern stehen die meisten auf dem Repertoire der russischen Bühne; es ist zu beklagen, daß sich Deutschland der russischen Opernmusik gegenüber noch so überaus ablehnend verhält. Seine erste Oper, eigentlich eine Sammlung lyrischer Scenen aus dem in Rußland außerordentlich beliebten Gedicht Puschkins, heißt „Eugen Onegin", und wurde für die Schülerprüfung des Moskauer Konservatoriums geschrieben. Hätte sich der Komponist damals wohl träumen lassen, daß er die russische Opernlitteratur hiermit um eines der bevorzugtesten Werke, das jahrein jahraus auf den Brettern erscheint, bereicherte! Es folgten der „Schmied Wakula", das Ballett „Der Schwanensee", die Opern „Mazeppa", „Opritschnik", „Die Jungfrau von Orleans", mit der ergreifenden Abschiedsarie der Johanna, die schon erwähnte „Tscharodeika", endlich „Tscherewitschki".*

In Deutschland ist Tschaikowskys Stern trotz seiner Beliebtheit erst im Aufgehen begriffen; zweifellos wird er bald in den deutschen Konzertrepertoiren den hervorragendsten Rang einnehmen, der ihm auf Grund seiner außerordentlichen Vorzüge zukommt. Worin diese bestehen, mögen einige Bemerkungen aus einem in der Kölnischen Zeitung (11. Febr. II. Blatt) veröffentlichten Artikel Dr. Neitzels, eines genauen Kenners der russischen Musik, näher erläutern:

Keinem Volk ist die Sangeslust so angeboren wie dem russischen, bei keinem überwiegen die Empfindungen, die zum Gesange treiben wie bei ihm, keines pflegt so wie dieses seinen Beschäftigungen singend obzuliegen, singend seine Feste zu feiern, singend seinem Schmerz nachzuhängen. Wenn das deutsche Volk im Ernst der Zeiten das Singen verlernt,** das französische es nie recht erlernt hat, so ist das russische dasjenige, welches wirklich noch singt. Dieses Volk ist noch nicht gewohnt, alle seine Erlebnisse überlegend zu erwägen und aus ihnen die Nutzanwendung für sein Handeln zu ziehen, es jubelt und seufzt und lebt in den Tag hinein, und sein unzertrennlicher Gefährte ist immer sein Gesang. Freilich birgt kein Land einen solchen Liederreichtum wie Rußland, und keine Volksliedersammlung kann sich an Mannigfaltigkeit der Rhythmen und der Stimmungen mit der russischen messen.

Aus dem eigentlichen russischen Volke ist freilich bis jetzt noch kein Tondichter hervorgegangen. Anderseits ist unter den russischen Tondichtern, die fast alle der gebildeten Gesellschaftsklasse entstammen, keiner von Bedeutung, dessen Tonempfinden sich nicht mit dem des Volkes eins fühlte, in dessen Werken sich nicht das gleiche musikalische Lebensblut regte wie in den Volksliedern, der sich nicht von ihnen hätte anregen und erfüllen lassen. Aus der Musik keines einzigen Volkes tönt die Sprache des Volksgeistes so unverkennbar hervor als aus der russischen, und die russischen Komponisten sind trotz ihrer Aneignungsfähigkeit, trotz ihrer Achtung vor dem Auslande, ohne es zu beabsichtigen, die ersten Patrioten der Welt. Nicht der reiche Liederschatz ist es, aus dem sie nur nach Belieben schöpfen dürften, nicht das Bestreben, dem Volke verständlich zu sein — denn diesem bleiben die Kunstwerke der Tondichter unbekannt —, es ist vielmehr die Natur selbst, die Eigentümlichkeit des Landes, die allen seinen Kindern ihr Zeichen aufdrückt und all ihre musikalischen Aeußerungen aus gleichem Keime entspringen läßt. Die unendlichen Gegensätze zwischen der erstarrten und der erblühten Natur, die Oede der weiten Landstrecken, der Jubel des Frühlings, die Trauer des Herbstes mit ihren tausenderlei Stimmungen begeistern das Volk zu seinen Liedern, die Tondichter zu ihren Kunstwerken. Es ist die russische Scholle, die den Herzensergüssen des singenden Volkes, der schaffenden Tondichter zum Dasein half, deren Duft und Dunst in beiden lebt und treibt.

Neben dieser Liebe zu seinem Lande geht bei dem gebildeten Russen eine Wertschätzung abendländischer Kultur und ein Trieb, sich dieselbe anzueignen, nebenher, die jene Liebe oft vollständig überwuchert. Der junge russische Tondichter dringt mit einer Emsigkeit und mit einem Geschick in die Geheimnisse des Kontrapunkts ein, wie es bei uns als Ausnahme vorkommt. Bach und Beethoven sind ihm die Muster, denen er seinen Formensinn und die Kunst der Stimmführung ablernt; bei Berlioz und den neuern Franzosen sucht er Unterweisung in der Art, das Orchester zu behandeln.

Der russische Tondichter stellt sich also ganz auf den Boden der abendländischen Musik, sein Orchester, seine Formen, seine Verarbeitung der Motive sind die unsern. Aber was er uns sagt, der Inhalt, die Stimmungen seiner Schöpfungen, das ist das Neue und Fremdartige in ihnen; es ist der Atemzug einer noch jungfräulichen Natur, der in ihnen weht. Der russische Komponist ist der Ausdeuter der russischen Volksseele.

Es versteht sich von selbst, daß diese eben angedeutete Richtung unter dem komponierenden Jungrußland nicht sogleich eine Menge hervorragender Talente hat zeitigen können und daß unter den heutigen Tondichtern viele sind, die entweder in der Tonsetzkunst des Abendlandes aufgehen, oder die sich nicht aus den Fesseln der nationalen Sonderart befreien können und die daher im ersten Falle nicht nationaleigentümlich, im letzten für unser Empfinden herbe und ungenießbar geblieben sind. So wird Rubinstein von der jungrussischen Komponistenschule als Ausländer behandelt, und ein Mussorgsky wird kaum darauf Anspruch erheben dürfen, daß wir die Kluft der Unbekanntschaft, die uns von ihm trennt, aufheben.

Der Komponist, in welchem nationalrussische Eigentümlichkeit und innerstes musikalisches Formgefühl den harmonischsten Bund eingegangen sind, ist **Peter Tschaikowsky.**

* Wer sich genauer über Tschaikowskys Werke unterrichten will, lasse sich vom Musikverleger D. Rahter, Hamburg, den Katalog kommen.

** Das süddeutsche wohl nicht so sehr! D. Red.

Moderne Opern.

IX.

E. Lindners „Meisterdieb".

Die Dresdener Oper war **nicht** das erste Kunstinstitut, das den „Meisterdieb" herausbrachte, sondern **Weimar** ging — wie schon so oft — voran. Der Großherzog Carl Alexander hält die schirmende Hand über den begabten Autor, der s. Z., ohne das Konservatorium zu besuchen, Schüler E. F. Richters und später Abessers in Leipzig war. Lindner lebt jetzt dauernd in Weimar, mit einer Schauspielerin der Hofbühne glücklich vermählt, die schön ist wie ein Bild des Tizian. In Weimar hat vor einem halben Jahre der „Meisterdieb" als Lokalereignis sehr angesprochen. Nach auswärts dringen indes Nachrichten aus der Musenstadt an der Ilm spärlich, und so darf Dresden in gewissem Sinne doch die Primaz mit dieser Oper beanspruchen.

Oper? Das ist es ja eben! Der Autor nennt den Meisterdieb gar nicht Oper, sondern „eine deutsche Mär in drei Teilen". Der Grund dieser seltsamen Bezeichnung ist leicht durchsichtig: es begegnen sich in ihr drei Stilarten, denn sowohl die komische wie die lyrische und große Oper sind bei ihrer Schöpfung einflußreich gewesen, wie in den Meistersingern R. Wagners, die auch aus drei Stilen sich zusammensetzen. Während aber in den Meistersingern die Beziehungen des Textes, der ein Stück deutscher Kunst- und Städtegeschichte aufrollt, die Vermischung des Komischen und Großen rechtfertigen, hätte Lindner in **seiner** Oper besser gethan, **leichter** zu schreiben. Der überaus hübsche Text rechtfertigt die starke und gelehrte Instrumentierung durchaus nicht. Lindner tüftelt zu viel. Seine prächtigen Melodien stellt er bisweilen kalt durch eine nervöse Unruhe der Harmonik, die ihm gar nicht natürlich ist, die er bloß anwendet, um „ungewöhnlich" zu scheinen. Hätte der neueste Weimaraner nur einige prächtige Sachen im Meisterdieb geschrieben, so ließe man ihn mit einem herzlichen Lob seines Weges ziehen. Aber sein Talent ist so stark, daß man gern Hoffnungen an dasselbe knüpft. Denn — wer wollte leugnen, daß einfache natürlich ansprechende zierliche Melodik, die dabei der künstlerischen Noblesse nicht bar ist, unserer Zeit recht schmerzlich fehlt. In der Pathetik sind wir durch das gewaltige Genie Richard Wagners hoch emporgekommen. Mit dem deutschen Humor dagegen sieht es spärlich, sehr spärlich aus. Die Wege die aus dem Wagnerianismus wieder in die einfachere Welt führen, sind noch nicht festgestellt. Aber unter den Suchenden hat E. Lindner die meiste Anwartschaft, zum Ziele zu gelangen. Sein Talent, populär melodisch zu schreiben, grenzt hart an V. Neßler. Aber an künstlerischem Feingehalt steht Lindner unendlich höher — wenn er nur nicht ein so schelmischer Meistersingerdieb wäre. Wagners Orchester muß er vergessen lernen. Er muß das Zerstückeln der Sätze um des lieben Esprits willen und das aufgebauschte Durcheinander in ganz harmlosen Situationen verlernen. Dann wird sein ganz reizender Humor noch schöne Früchte tragen!

Prächtig ist die Textwahl. Ist auch der Trompeterstoff durch seine deutschtümelnde Sentimentalität beinah unerreichbar, so reicht der Meisterdieb doch an den Rattenfänger gut und gern heran. Wer kennt nicht A. **Fitgers** anmutiges Epos vom Meisterdieb? Aber man wird finden, daß G. Kastropp und der Komponist auch sehr hübsch den Operntext zugestutzt haben.

Wallfried, zweiter Sohn eines Adelsgeschlechtes, war ins Kloster gesteckt worden, entlief aber und kam zu fahrendem Volk. Als aber die Kunde zu ihm drang, daß Vater und Bruder gestorben seien, machte er sich zur Heimat auf, und kommt als liebenswürdiger, kecker Zigeuner mit seinen fahrenden Leuten zur Residenz des Grafen Veromar zurück. Man passiert eben den letzten Wald, in welchem Wallfried sinnend und singend etwas zurückbleibt — da bemerkte er ein schönes Fräulein. Er versteckt sich, hört ihrem Lied zu und dann springt er hervor und küßt die schöne Sängerin auf den rosigen Mund. Zugleich nimmt er zur Gewähr, daß sie sich wiedersehen werden, eine güldene Kette von ihrem Halse. Das Mägdlein ist wohl erschrocken und versucht zu zürnen, aber es gelingt nicht recht — die Augen des Burschen haben ihr's angethan.

Auf dem Jahrmarkt, im buntesten Treiben, finden sie sich tags darauf wieder — er bei den Figuranten, sie als geschmückte Tochter des Grafen Veromar. O weh! eine Grafentochter, und er ein Herr von Habenichts! Indes vielleicht erhält er sein adeliges Erbe zurück . . . wer weiß! Unglücklicherweise erblickt da der gestrenge Herr Graf die Kette bei Wallfried. Woher hat er diese? Wallfried weigert die Auskunft und auch Waldmuthe, das Töchterlein, verrät nichts.

So? Das soll ich glauben, daß du die Kette nicht gestohlen? Was, ein „Meisterdieb" bist du, der die Dieberei als Sport, als eine Kunst betreibt? Schön — komm her, Meisterdieb. Du sollst frei sein, wenn du **drei** schwierige Diebstähle vollbringst: Erstens stiehlst du mein stark bewachtes, höchstes Kleinod aus meinem Schlosse. Zweitens stiehlst du ebendaher mich. Drittens mußt du auch noch mich mir selbst entwenden. Erfüllst du diese Bedingungen **nicht**, so wirst du als gemeiner Dieb gehenkt. Erfüllst du sie, so wirst du wieder adelig und behältst was du erwarbst." — Wallfried erschrickt denn doch und faßt sich an den Hals. Aber er steht vor dem Glück des Lebens, er **wagt** die Sache.

Im II. Akt haben sich die Genossen Wallfrieds als Pilger vermummt, und kommen mit einem angeblichen Auftrag des Herrn von Rodenstein zum Grafen, der sie bewirtet und tapfer mit ihnen trinkt. „Guter Wein," sagen die Diebe, „aber beim Herrn Pfarrer tranken wir noch besseren." Das ist dem Grafen höchst ärgerlich. Er will's nicht glauben und zieht mit den Kumpanen, um des Pfarrers Wein selbst zu prüfen. Während dieser Diebstahl, den Grafen aus dem Schlosse zu stehlen, gelingt, stiehlt Wallfried das strengbewachte Kleinod: die — Tochter des Hauses, die, da sie ihn liebt, alsbald folgt. Nun bleibt das Schwerste, aber auch **das** läuft gut ab.

Wenn der III. Akt anhebt, trägt die Schar lachend den betrunkenen Grafen herbei. Beim Herrn Pfarrer schmeckte also wirklich der Wein so gut. Und so fest schlief der Zecher ein, daß man ihn in des Pfarrers Amtskleid stecken konnte, und so liegt er als geistlicher Herr da. Erwachend ist ihm recht übel, er begreift nicht wie er in den Wald kam. Da nahen

Leute mit den Worten: „Grüß' Gott, Herr Pfarrer!“ Er denkt, welch ein Unsinn. Aber auch weitere Landleute reden ihn mit „Herr Pfarrer“ an. Da stutzt denn der Graf, beinah besorgt um sich. Er ist doch der Graf? Nicht etwa ein Geistlicher? Sein Zorn weicht dem Zweifel und Schreck, als ihn auch der Oberjäger als Pfarrer anredet — natürlich, da alle im Komplott sind. Er hört sogar munkeln: er (der Pfarrer) sei wohl nicht ganz bei Sinnen, „er bilde sich ein, Graf Beromar zu sein.“ Er „sich einbilden!“ Und doch . . . da naht ja wie ein Gespenst Graf Beromar selbst — sein Konterfei! Wallfried hat diese Maske angelegt, und nun hält der erschreckte Graf sich selbst für den Pfarrer, dessen Kleid er trägt . . .

Von hier ist die Handlung, die wirklich amüsiert, rasch erledigt. Die Tochter selbst klärt den Grafen auf, den die Thaten des Meisterdiebes so geängstigt haben. Zuerst braust der Graf auf, spricht von Hinterlist — natürlich aber schließt die Geschichte mit dem väterlichen Segen für Wallfried und Waldmuthe, das Liebespaar.

Diesen sehr hübschen Text hat Eugen Lindner wesentlich in Lieder, Balladen und kleinere Chorsätze so zusammengedrängt, daß nur wenig verbindende Recitative nötig waren. Den Zuhörern haben diese geschlossenen Liedformen sichtlich wieder gefallen und in der That besitzt unser Autor für diese Formen die rechte anheimelnde einfache Melodik in reichem Maße. Ob er für die größer gegliederte große Oper das gleiche leisten würde, ist nach dem Meisterdieb zu bezweifeln, mithin zu wünschen, daß Lindner bei romantischen, zierlichen humorvollen Stoffen verbleibe. Jetzt soll er mit einem lustigen Werk, „Till Eulenspiegel“, beschäftigt sein.

Zu den hervortretenden reizenden Einzelnummern zählen: Waldmuthens Ballade „die Königstochter ging allein“ mit dem originellen Refrain „Hüte dich Bella Maria“; dann Wallfrieds Lied von „Schön Aennchen“, dem im Refrain die Spinnrädchenbewegung des Orchesters untergelegt ist, und bei dessen Schluß: „der Faden reißt“ — sich das feine Talent Lindners für liebenswürdige Tonmalerei zeigt. Die Musik der Wache, ein Trinkerterzett, der Chor „Die Sonne strahlt“ und zuletzt Waldmuthens Liebesbitte an den strengen Grafen „Denkst du daran?“ sind allesamt schöne Einzelstücke, während das große Liebesduett beinah zu geistreich kompiliert ist, um die Empfindung frei ausklingen zu lassen. Ueberall ist das Orchester höchst sorgsam, oft — wie auch in der Musikschilderung des Katzenjammers beim Grafen — originell behandelt. Aber die überall kenntliche Meistersingertendenz ist zu gelehrt für die harmloseren Vorgänge dieser Oper. Hier, im Orchester, hat die Vereinfachung Lindners zu beginnen. Im übrigen ist die Oper auch scenisch so anspruchslos, daß sie auf jeder Bühne leicht zu geben ist und sicher den Weg über alle Bühnen machen wird nach dem Dresdner Erfolg. Herr Generalmusikdirektor Schuch leitete die Novität und Herr Kammersänger C. Scheidemantel, dem das Werk gewidmet ist, sang mit höchster künstlerischer Vollendung die Titelpartie, Frau Schuch-Proska ganz reizend die Waldmuthe und Herr Decarli den auch schauspielerisch ergötzlichen Grafen Beromar.

Die große Teilnahme — auch auswärtiger Direktoren — beweist, daß man einzusehen beginnt: man darf über Wagner nicht die Spieloper, über dem Pathos nicht den Humor weiterhin so vernachlässigen, wie das bisher geschehen ist. L. H.

Herbstlied.

Ach wie so wehmutsvoll ist nun dir Zeit —
Es will dein Lied nicht mehr von Freuden singen
Und in des Herbstes dunkler Traurigkeit
Mit müdem Hauch im öden Thal verklingen.

Die Blumen liegen auf der Leichenbahr —
Ist gar so still das End von allem Lieben?
Wo junges Leben wonnebringend war
Ein welkes Blatt vom Wind umhergetrieben.

Und alle Thränen, die der Himmel weint,
Die Seufzer, die auf schweren Lüften schweben,
In deinem Liede sind sie trüb vereint,
Das traurig tönt — ein Lebewohl für's Leben.

Helene Freiin von Thüngen.

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Zur Feier des 25jährigen Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät des Königs wurde nachträglich das nach Shakespeares „Sturm“ von J. R. Zumsteeg komponierte Singspiel „Die Geister-Insel“ (Text von J. F. Gotter) gegeben. Das Werk ist an 100 Jahre alt und trägt auch ganz den Charakter der damaligen Kompositionsweise. Der Komponist wandelt in den Bahnen Mozarts, — die Musik zeichnet sich meist durch heitere Beweglichkeit und leichte Grazie aus, ist aber auch von einer Anspruchslosigkeit, welcher unser heutiges Publikum fast entwachsen ist. Aus diesem Grunde wird sich das Singspiel trotz seiner mannigfachen Vorzüge und trotz der Neubearbeitung (von Hofkapellmeister Doppler, unter dessen bewährter Leitung das Orchester stand) kaum halten können. Die scenische Ausstattung war geschmackvoll, die Darstellung recht anerkennenswert, besonders hervorzuheben sind die Leistungen des als Regisseur, wie als Sänger gleich tüchtigen Herrn Hromada (Caliban) und des Frl. Dietrich (Ariel), die auch in dieser Partie wieder eine erfreuliche Probe ihrer stimmlichen wie dramatischen Begabung ablegte.

— Die neue Oper V. E. Neßlers, „Die Rose von Straßburg“, geht textlich auf Johann Fischarts altberühmte poetische Erzählung „Das glückhafte Schiff“ zurück. Es wird darin berichtet, daß man zu Straßburg ein von der Stadt Zürich angebotenes Bündnis aus dem Grunde abgewiesen habe, weil die Städte zu weit voneinander entfernt seien, um sich im Falle der Not gegenseitig schnell genug Hilfe zu bringen. Nun laden die Leute von Zürich am 21. Juni 1576, da in Straßburg ein Festschießen abgehalten wurde, einen heißgekochten Hirsebrei auf ein Schiff, fahren hurtig Limmat, Aar, Rhein hinab und erreichen so zeitig den Bestimmungsort, daß die Straßburger den Brei noch warm speisen können. Das Bündnis kommt zu Stande. Die Liebesepisode ist aus einem Romane Spindlers gezogen.

— In mehreren Blättern macht die interessante Mitteilung die Runde, daß in München ein **Richard Wagner-Denkmal** geplant werde, und zwar von Münchner Frauen. Man wolle die Kosten hauptsächlich durch Beiträge deutscher Frauen aufbringen. Das ähnelt ja der schönen Mär von Heinrich Frauenlob.

— In Mainz kam eine neue Orchester-Suite, „Bilder vom Rhein“, von Paul Schumacher erstmals zur Aufführung, welche großen Beifall fand. Das Werk gliedert sich in vier Sätze: I. Kahnfahrt beim Abendläuten. II. Marsch der Winzer. III. Serenade. IV. Abenddämmerung: Plauderstündchen; Ländliches Fest. „Welchem der vier Sätze“ — schreibt das M. Tgbl. — „wir den Vorzug geben, wissen wir nicht; vielleicht hat die vox populi recht, die dem packenden Marsch der Winzer und dem vierten Bild in seiner Knappheit, köstlichen rhythmischen Abwechselung, feinen eigenartigen Behandlung und seinem elektrisierenden Finale den Vorzug gab.“ Alles in dem Tonstück vereint sich indessen zu einem Kabinettstück graziösester Tonmalerei, — die warme Empfindung, Ursprünglichkeit der Komposition wirkt unmittelbar auf den Hörer. Das Opus — welches bereits dreimal wiederholt wurde — verdient das Repertoire aller besseren Kapellen zu zieren.

— Ludwig Liebe, welcher durch seine trefflichen Lieder und Chorkompositionen sich allüberall einen hervorragenden Namen geschaffen, sein ganzes Leben in selbstlosester, idealster Weise der Kunst gewidmet, sind zu seinem 70. Geburtstage (26. November) lebhafte Ovationen zugedacht. Insbesondere rüsten sich die deutschen Gesangvereine Amerikas — und Deutschlands Sängerkreise werden wohl nicht zurückbleiben — zu dieser Feier. Unter anderm wird unter Redaktion Arthur Classens in Brooklyn-New-York und unter Mitwirkung von C. Attenhofer, H. Bauer, A. Dregert, C. Fromm, F. Gernsheim, R. Hermann, E. Hermes, C. Hirsch, H. Jüngst, E. Köllner, H. Mohr, A. Reiser, E. Schultz und F. v. d. Stucken ein „Liebe-Album“ (Männerchöre im Volkston) herausgegeben, dessen Ertrag dem verdienten Jubilar zufließen wird. Auch von verschiedenen Gesangvereinen ist es bekannt, daß sie sog. Liebe-Abende vorbereiten, deren Reinertrag ihm als Ehrensold zufließen soll.

— Teresina Tua, die bekannte Geigenvirtuosin, welche eine voreilige Phantasie schon oft im Kranze der Myrte gesehen, hat sich nunmehr wirklich verlobt, und zwar mit dem ausgezeichneten italienischen Musikkritiker und -Schriftsteller Graf Ippolito Valletta. Des letzteren Name ist indes pseudonym; er heißt thatsächlich Graf Verney und entstammt einer der ältesten piemontesischen Adels-Familien.

— Aennchen von Tharau. Am 28. September waren zweihundert Jahre seit dem Tode des „Aennchen von Tharau“ verflossen, welches in dem gleichnamigen, sehr bekannten Liede von Simon Dach verherrlicht wurde. Ueber Aennchens Lebenslauf teilt eine handschriftliche Bemerkung in dem zu Insterburg (Bibliothek der Lutherischen Stadtbibliothek) befindlichen Exemplare des Buches von Fr. Pastenaci: Kurz gefaßte historische Nachrichten von allen im Königreich Preußen befindlichen Kirchen und Predigern (1757) folgendes mit: „Aennchen von Tharau, auf welche Simon Dach noch als Studiosus das Hochzeitslied „Annke von Tharau ös de mi gefällt“, dichtete, war die Tochter des Pfarrers Neander von Tharau (einem Dorfe im Kreise Preußisch-Eylau), welcher 1630 starb. Sie war 1615 geboren, kam 1630 zu ihrem Vormund, dem Mälzenbrauer Stolzenberg in Königsberg, heiratete 1633 den Pfarrer Portatius in Trempen (Kr. Darkehmen), später in Laukischken (Kr. Labiau), nach dessen Tod seinen Nachfolger Grube und nach dessen Tod wieder dessen Nachfolger Melchior Beillstein, ging dann als Witwe zu ihrem Sohn erster Ehe, Friedrich Portatius, Pfarrer in Insterburg, welcher am Osterfest 1688 starb und wurde zuletzt von dessen Witwe verpflegt. Sie starb in Insterburg am 28. September 1689, 74 Jahre alt.“ — Das eingangs erwähnte Lied ist ganz besonders durch Herders abgekürzte Umdichtung und Silchers Komposition bekannt und beliebt worden.

(Fortsetzung in der Beilage.)

Dur und Moll.

— Unrein. Kommerzienrätin (beim Konzert im Kursaal): „Gott, was für unreine Töne!“

Gatte: „Ja, und das in einer Badekapelle!“

— Aus welchen Tonarten wurde auf den Posaunen geblasen, als die Mauern von Jericho umfielen?

Aus C, F, A und H dur; als Beweis gelten die italienischen Tonnamen: do fa la si, in gutem Schwäbisch: „Do falla sie!“ (Da fallen sie.)

— Amerikanisches. Erster Amerikaner: „In Baltimore hörte ich unlängst einen jungen Klavier-Virtuosen, der eine ungeheur schwierige Sonate mit den Fußzehen und Variationen über ein englisches Volkslied bloß mit den Hühneraugen spielte!“ — Zweiter Amerikaner: „Ach, das ist ja noch gar nichts! Als ich voriges Jahr in Berlin war und einem Konzert bei Bilse beiwohnte, hat ein Waldhornist den Jagdruf beim Verenden des Hirsches so wunderbar nachgeahmt, daß ein zufällig an der Saalthüre liegender Jagdhund wütend unter das Publikum sprang und einen Börsianer, Namens Hirsch, beinahe zerrissen hätte!“

— Ein berühmter Sänger that eine reiche Heirat, sang aber von da ab keinen Ton mehr. Darüber zur Rede gestellt, antwortete er: „Ich mache es eben wie die Nachtigallen, die nicht mehr singen, sobald sie ihr Nest gemacht haben.“

— Carl Friedrich Abel, der letzte Gambenvirtuose und s. Z. hochangesehene Komponist, hörte eines Abends in Vauxhall eine seiner Symphonien schlecht aufführen, besonders wurde sie durch den Dirigenten des Orchesters verdorben. Indem Abel sich darüber ärgerte und Scheltworte ausstieß, fragte ihn ein Gesellschafter: „Wie heißt denn der Mensch?“ — „Kain,“ erwiderte Abel. — „Wie? Kain?“ — „Nun, hören Sie denn nicht, daß er mich ermordet?“

Die geplünderte Patti.

Man stahl schon wieder ihren Schmuck,
Da schrie die Diva Weh und Ach;
Wo lagen die Juwelen wohl?
Sie lagen im Reklame-Fach.

— Die Primadonna eines Warschauer Theaters hörte eines Abends in ihrem Zimmer ein verdächtiges Geräusch. Sie leuchtete unter das Bett und bemerkte einen fremden Mann, der mit verlegener Miene stottert: „Verzeihen Sie, ich bin Musik-Referent und wollte nur wissen, in welcher Tonart Sie schnarchen.“

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 12 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte.“

Oper in Köln.

Während die Konzertsaison sich bis jetzt ausschließlich erst in dem Annonceteil der Zeitungen bemerkbar macht, hat das **Theater** wie üblich am 31. August seine Pforten geöffnet. Als hervorragendstes Ereignis muß jedenfalls das Wiederauftreten **Emil Götzes** bezeichnet werden, der nach anderthalbjähriger Unterbrechung bewies, daß ihm die Kunst des schönen Gesanges in unvermindertem Maße treu geblieben ist. Eine unbeschreibliche und begreifliche Aufregung hielt an diesem Abend alles in Atem, und solche Huldigungen, wie diejenigen waren, mit denen der gefeierte Sänger empfangen wurde, sind selten im Kölner Stadttheater dargebracht worden. Sie erneuerten sich jedesmal, so oft Götze eine seiner Hauptstellen mit derselben Leichtigkeit des Ansatzes, derselben Schönheit und Kraft der Stimme, die er früher entfaltet, ins Publikum schleuderte. Wie er nach Hause gekommen sei, darüber kursierten verschiedene Gerüchte; das eine vermeldet, seine Verehrer hätten ihm die Pferde ausgespannt, das andere, er sei auf ihren Schultern im Triumph nach Hause getragen worden. Er ist in vier Rollen aufgetreten, als Lyonel, als Stradella, als Edgard in Lucia, als Johann von Paris. Ein reiches Repertoire war nie seine starke Seite, er singt eben die Rollen, die ihm „liegen". Dennoch hört man ihn immer wieder mit dem gleichen Vergnügen, und bis jetzt haben sich keinerlei Spuren des überstandenen Leidens bemerkbar gemacht. Ein Wechsel im hiesigen Sängerpersonal hat besonders bei den Damen stattgefunden. Eine sehr begabte jugendliche Sängerin, Fräulein Triebel, hat sich als Agathe mit ungewöhnlichem Erfolg eingeführt; sie besitzt einen richtigen Sopran, klar und schön von Ton, leicht ansprechend in der Höhe und muß nur noch in die Geheimnisse der Darstellung mehr hineinwachsen. Ein früheres Mitglied des Dresdener Hoftheaters, Fräulein Saak, hat als Mignon, Agathe, Königin im „Heiling", Gräfin im „Figaro" sich schnell und nach Verdienst die Herzen der Kölner erobert. Sie hat wundervollen Klang in ihrer Stimme und singt und spielt mit außerordentlicher Innerlichkeit. Als Mignon hatte sie nach der ganz vortrefflichen, wenn auch etwas allzupikanten Leistung des Fräulein Donita gewiß keinen leichten Stand und gerade hier wußte sie ihr Publikum vom ersten bis zum letzten Augenblick zu fesseln und zu erwärmen. Ein außergewöhnliches Talent, freilich noch nicht sehr in der Welt des schönen Scheins zu Hause, hat sich in der Person des Fräulein Vasilivits als Rosine vorgestellt. Ganz verblüffende, virtuose Koloratur verbindet sich mit angenehmer, voller Stimme; man darf auf die Entwickelung der, nebenbei gesagt, sehr hübschen Novize gespannt sein. Eine künstlerisch durchgebildete, in ernsten Rollen verständnisvolle, im Spielfach muntere Altistin ist vom Wiesbadener Hoftheater zu uns herübergekommen, Frau Beck-Radecke. Als zweite Altistin wirkt Frau Betz, tüchtige Sängerin mit schöner Stimme, Frau des ausgezeichneten ersten Hornisten Betz. Nach wie vor bestreitet das hochdramatische Repertoire die durch Stimme und Darstellung gleich imposante Frau Mielke. Dramatische und jugendlich-dramatische Rollen singt Fräulein Kollár, die eine schöne Stimme und eine besonders reizende Höhe hat. Fräulein Richter singt die kolorierten Partien mit spielender Leichtigkeit, springt auch in allem, was Sopran heißt, ein und ist schon dadurch eine der geschätztesten Sängerinnen. Fräulein Kalman, unsere berufene Soubrette, Fräulein Clever in kleineren Soubrettenpartien, vervollständigen das weibliche Personal. Was die Herren anbetrifft, so ist ziemlich alles beim alten geblieben. Dr. Seidel mit seinem weichen, ausgiebigen Tenor ist ein Raoul, wie man ihn suchen darf; Karl Mayer glänzt als Don Juan, Almaviva und in dämonischen Partien; Baptist Hoffmann wächst in das Baritonfach mehr und mehr hinein und hat neulich auch den Heiling sehr hübsch gesungen. Als erster Baß ist Herr Litter, als Spielbaß Herr v. Schmid geschätzt. In Bufforollen wirkt Tenorist Kaps, Baritonist Ulbrich. Herr Pawlowsky wurde als neue, namentlich in der Darstellung gewandte Kraft für das Baritonfach angestellt. Die Tenoristenfrage ließ sich zuerst sehr günstig an; Hedmondt aus Leipzig sang den Wilhelm Meister mit großem Erfolg, um alsbald mit Zurücklassung eines wenig taktvollen Briefes an Direktor Hofmann — zu verduften! Wahrscheinlich ist er in diesem Augenblick schon im neuen Weltteil, um das Metall seiner Stimme in Dollars umzusetzen. Tenorist Liebeskind, nicht so ausgesprochen „lyrisch", wie Hedmondt, ist ein tüchtiger, sehr verwendbarer Künstler und verfügt über eine sehr angenehme Stimme, so daß denn teilweise der Schaden kuriert ist. Auch der junge Wachtel, Sohn des berühmten, der neulich den Maurico sang, ist für das Spieltenorfach in Aussicht genommen. Am Dirigentenpult walten wie früher die Herren Kleffel und Mühldorfer in kundiger Weise ihres Amtes. Am 19. Oktober soll schon die erste Neuheit über die Bretter gehen, „Das Mädchen vom See", romantische Oper von Dr. Klauwell, Lehrer des hiesigen Konservatoriums. Man sieht, es wird tüchtig bei uns gearbeitet!

Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— In **Prag** kam „**Eddistone**", Oper von **Adolf Wallnöfer**, dem ersten Heldentenor der Prager Oper, erstmals zur Aufführung. Der erste und letzte Akt wurde vom Publikum lebhaft acclamiert. Nach dem zweiten Akt mischten sich Zischlaute in den Beifall. Der Komponist erhielt viele Lorbeerkränze und einen silbernen Kranz. Wallnöfer, der als Wagnersänger und Liederkomponist sehr populär ist, sang selbst die Hauptpartie in seiner Oper. Das im strengsten Wagnerstil gehaltene Werk, dessen Libretto auf einer Novelle von **Jensen** beruht, interessierte lebhaft die Musiker, der Laie wird sich kaum daran erbauen. Von Wallnöfer sind in der That reizende Lieder bekannt und auch in dieser Eddistonemusik sind schöne und empfindungsvolle Themen. Aber an dem Texte mußte seine Kunst zerschellen.

— Aus Anlaß des von der **Leipziger** „**Sängerhalle**" zu Beginn dieses Jahres erlassenen Preisausschreibens für Männerchöre waren bis zu dem festgesetzten Schlußtermin (31. März 1889) insgesamt 239 konkurrenzberechtigte Kompositionen eingegangen, von denen 96 auf das „durchkomponierte Kunstlied" und 143 auf das „volkstümliche Strophenlied" entfielen. Auf Grund der erfolgten Entscheidung der Preisrichter für das Kunstlied gelangten nur zwei zweite Preise im Betrage von je 75 Mk. zur Verteilung. Preisgekrönt wurden die Chöre: „Bauernregel" von Pastor **Kiltan** in Prießnitz bei Borna, und „Bestattung" von Musiklehrer **R. Amplewitz** in Berlin. Die Preisrichter für das volkstümliche Lied entschieden wie folgt: Den ersten Preis (100 Mk.) erhält der Chor: „Verlorne Liebe" von Musikdirektor **E. Köllner** in Guben, den zweiten Preis (50 Mk.) der Chor: „Schöne Blume, hüte dich" von **Gust. Schreck** in Leipzig. Den durch die Nichtverteilung eines ersten Preises sozusagen erübrigten Betrag von 75 Mk. hat die Verlagshandlung der „Sängerhalle" der „Deutschen Sängerbundesstiftung" zugewendet.

— **Anton Rubinstein** will alle 5 Jahre in einer Hauptstadt Europas ein internationales Preisbewerben veranstalten, das gleichzeitig für Komponisten und Pianisten stattfinden soll. Rubinstein hat zu dem Zweck bereits 25 000 Rubel der russischen Bank zu Petersburg überantwortet. Das erste Preisbewerben wird im nächsten Jahre in Petersburg stattfinden, das zweite 1895 in Berlin, das dritte 1900 in Wien, das vierte 1905 in Paris u. s. w. Jeder Preis beträgt 2500 Rubel und können beide Preise einem und demselben Künstler zugesprochen werden. Die Konkurrierenden dürfen nicht jünger als 20 und nicht älter als 26 Jahre sein.

— **Eugen d'Albert**, der am 16. Oktober im I. Philharmonischen Konzert (unter H. v. Bülow) mitwirkt, wird sich am 2. November mit der „Ems" in Begleitung seiner Gattin nach Amerika einschiffen. Mit demselben Schiffe geht auch Sarasate, sowie die Klaviervirtuosin Frau Berthe Marx aus Paris über den Ozean.

— Der Tenorist **Mierzwinsky** hat sich in London mit Fräulein Hedwig Marie **Bergmann**, einer Warschauerin, verheiratet.

— **Erlkönig**. Ueber die Veranlassung zu dieser allbekannten ergreifenden Ballade Goethes erzählt der Jugendschriftsteller A. W. Grube folgendes: Es war im April des Jahres 1781, als ein von Jena einige Stunden entfernt wohnender Landmann, dessen Söhnchen gefährlich erkrankt war und nach Aussage der Aerzte nicht mehr geheilt werden konnte, den Entschluß faßte, mit seinem kranken Kinde nach Jena zu reiten zu einem berühmten Professor, der vielleicht noch Hilfe zu bringen vermöchte. Er nahm seinen Knaben wohl eingepackt in den Arm und ritt nach der Universitätsstadt. Aber auch der Professor erklärte das Kind für unheilbar, und der bekümmerte Vater nahm es wieder auf sein Pferd und jagte seinem heimatlichen Herde zu. Doch ehe er sein Haus erreichte, war der Liebling in seinen Armen gestorben. Einige Tage darauf kam Goethe nach Jena, wo man ihm den Vorfall erzählte. Er ward davon so ergriffen, daß er sich sofort auf sein Zimmer im Gasthaus zur „Tanne" zurückzog und seinen „Erlkönig" dichtete.

— Direktor **Pollini** in **Hamburg** hat dem Musikreferenten des dortigen „Generalanzeigers" den Zutritt zum Stadttheater untersagt, weil derselbe die Leistungen desselben abfällig beurteilte und sich u. a. über die Aufführung von „Benvenuto Cellini" im Foyer laut abfällig geäußert habe! Wie Direktor Pollini dem genannten Blatte mitteilte, habe er den Angestellten des Theaters den Auftrag gegeben, den Referenten nötigenfalls gewaltsam am Eintritte zu hindern. — Unbegreiflich, wie ein so alter Theaterhase wie Pollini sich dadurch die Zeitungen auf den Hals hetzen mag, — den Mund der Kritik verstopft er durch diese Maßregel ja doch nicht.

— **Heinrich Hofmann** hat ein großes Chorwerk „**Editha**" (mit Soli und Orchester) vollendet, welches bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen wird. Desselben Komponisten reizende Oper „**Aennchen von Tharau**" kommt demnächst in der königl. Hofoper in Berlin zur Aufführung.

— Ueber die **Freimachung des Ringfingers** hielt in der ersten Herbstsitzung des Berliner Musiklehrervereins Prof. Breslaur einen Vortrag, in dessen Verlauf er eine Reihe von Gutachten hervorragender Chirurgen verlas, die sich über die in Amerika mehrfach versuchte, bei uns aber noch niemals angewendete Methode des Dr. Forbes aus Philadelphia verbreiten, die Strecksehnen zwischen dem dritten, vierten und fünften Finger zu durchschneiden, um dem Ringfinger dieselbe freie Bewegungsfähigkeit beim Klavierspielen zu verschaffen, wie den anderen Fingern. Die heimischen Aerzte sind fast einstimmig der Meinung, daß die Operation an sich zwar durchaus leicht und unbedenklich sei, da ihr pianistisch-technischer Zweck zweifelhaft, jedenfalls aber durch sachgemäßes Ueben mindestens ebenso sicher zu erreichen sei, während anderseits auch die leichteste Operation durch einen unglücklichen Zufall ungünstig verlaufen könne. Ein Teil der Herren erklärt sich prinzipiell dagegen, Operationen am gesunden Körper vorzunehmen.

— An Stelle des nach Hamburg übergesiedelten vortrefflichen Geigers **F. Zajic** ist Konzertmeister **Schuster** aus Karlsruhe nach **Straßburg i. E.** berufen worden.

Verwandlungsrätsel.

Salbe, Stern, Rede, Fort, Reih, Oed, Hervor, Sein, Leben.

Obige neun Wörter sollen durch Umstellen der Buchstaben in ebensoviele neue verwandelt werden. Die Anfangsbuchstaben der verwandelten Wörter ergeben dann, genau nach der Reihenfolge, den Namen eines berühmten Komponisten.

Auflösung des Diamanträtsels in letzter Nummer.

L
E O S
S C H Ö N
M A G E N T A
R H E I N G O L D
H E N G I S T
V E R D I
S I R
N

Lohengrin. Rheingold.

M. v. Eschen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Fragekasten.

Vermag uns ein Leser über den „Herzog von Braunschweig-Marsch" (Komponist und Verlag) Auskunft zu geben?

Richtige Lösungen des **Ketten-Rätsels** in Nr. 18 sandten ein: Albert Prehm, Jeßnitz i. A. Josef Thanle, Lehrer, Althabendorf b. Reichenberg. G. Vogel, Beeskow. Dr. med. Müller, Schweina. Th. Lohmer, Bonn a. Rh. Marie Langenmayr, Traunstein. Carl Springer, Brünn. Franz Falk, München. O. B. R. Klein, Guben. Paul Voigt, Narsin i. P. J. Hansen, Gymnich. Fr. Gg. Alex. Sauer, Sulzbach i. Taunus. H. Hößner, Güstrow. K. H. Werner, Brambach i. S. H. Tobberahn, Lehrer, Jersheim. W. Crone, Bestrup b. Vippen. H. C. Müller, Gütersloh. Jackel, Arolsen. Ant. Ph. Deyl, Musiklehrer, Reichenberg. Paul Protsch, Lehrer, Kostellitz. Fritz Kühne, Halle a. S. Selma Sammely, Trautenau. Karl Friedr. Franz, Lehrer, Heusenstamm b. Offenbach a. M. Ferd. Müller, Eger. Anna Saupe, Altenburg. Helene Vogler, Genthin. Vikt. Stolz, stud. paed., Olmütz. Eduard Etzrodt, Urbach. Carl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. J. Zdralek, Lehrer, Turkau, O.-S. R. Groebke, Colmar i. E. A. Kaschok, Lehrer, Arrasch. A. v. Czervenka, Graz.

Prerau. A. H. Beruhigen Sie sich nur, die Sache hat für die Kunst gar keine Bedeutung, denn wie vermöchte eine Maschine – und weiter ist das Ding ja doch nichts — eine Komposition so vorzutragen, daß Herz und Gefühl dabei in Anspruch genommen werden. So wenig es eine Drehorgel vermag — und in diese Kategorie zählt das Drehklavier auch — so wenig vermag das Drehklavier Orgel oder Klavier auch nur annähernd zu ersetzen. Lassen Sie also den „Kochlöffel" vorerst noch ruhig stecken — besser bleiben Sie nach wie vor Priesterin der schönen Kunst, als daß Sie die angedrohten Attentate auf den Magen Ihrer nichtsahnenden Tischgäste riskieren. Der betr. Artikel wurde übrigens uns zuerst angeboten, wir glaubten aber denselben ablehnen zu müssen.

Berlin, K. Könnte wohl gelegentlich geschehen. Uebrigens sind die Märsche kürzlich in Steingräbers Verlag in der Bearbeitung von Rob. Schwalm sehr billig erschienen.

Czarnikau, M. Infolge sehr bitterer Erfahrungen geben wir Urteile über nicht gedruckte Kompositionen seit langem grundsätzlich nicht mehr ab. Ablehnend beurteilte Manuskripte haben uns schon die Bemerkung: wir hätten kein richtiges Urteil und andere ähnliche Schmeicheleien eingetragen. Da halten wir doch lieber mit einer Kritik zurück, wenngleich wir — so leid uns dies thut — mit dieser Gepflogenheit manchen treffen, der eine Beurteilung wirklich respektieren und dankbar aufnehmen würde.

Upsala F. F. Das neue Instrument unterscheidet sich von den alten hauptsächlich durch größere Dimensionen, wodurch ein kräftigerer Ton erzielt wird.

Langnau, L. Uns unbekannt; vielleicht erfahren Sie von der Theaterbuchhandlung von Eduard Bloch in Berlin, wo Sie die Musikpiecen zu Holteis „Berliner in Wien" erhalten können.

Bukarest, Ca. 1) Hauptner, Ausbildung der Stimme Mk. 4.— (Leipzig, Eulenberg). — 2) Für Violine und Klavier: Ries, Gondoliere aus der Suite in G dur (Berlin, Ries & Erler); Vieuxtemps, Rêverie Mk. 2.50 (Berlin, Bote & Bock).

Leipzig, B. L. Von Prof. Svobodas Musikgeschichte erscheinen im Vierteljahr als Gratisbeilagen unserer Zeitung zwei Bogen, die der 2. und 4. Nummer des Quartals beiliegen; bis zum Abschluß des Altertums liegt bereits das Material der Musikgeschichte fertig vor.

Anderslöf, A—n. Die Polonaise „Arm in Arm" von J. Resch für Klavier ist unseres Wissens nicht in Deutschland erschienen; jedenfalls aber bei H. Büttner, Musikalienhandlung in St. Petersburg, zu haben.

Crefeld, C. Nach der Aufführung nehmen wir gerne Notiz davon, wenn Sie die Güte haben, uns mit Material zu versehen.

Düsseldorf, G. M. Sie haben sich wohl in der Adresse geirrt, – solche Anfragen beantworten wir nicht.

Barmen, H. F. Für uns nicht geeignet.

Bernstadt, A. Wir kennen den Marsch nicht, wollen aber suchen, Ihren Wünschen zu entsprechen.

Zürich, G. H. Die Walküre als erste Antrittspartie? Da könnten Sie unwalkürlich hereinfallen.

Neisse, H. H. Das lehrt jede Gesangs-

schule. Auch vermögen Sie es bei ernstlichen Versuchen von selbst, denn: Mit **Geduld** und Tücke fängt man eine Mücke.

Martha 17. Wir vermögen Ihnen leider die gewünschte Auskunft nicht zu geben, da wir das Instrument nicht kennen. Im Verlag von C. Merseburger in Leipzig ist übrigens eine Bandonionschule von Wahls erschienen, das sich mit Konzertinstrumenten für 64 bis zu 130 Tasten befaßt. Können Sie diese zur Ansicht bekommen (sie kostet 2 Mk. 25 Pf.), dann mögen Sie selbst beurteilen, was an der Sache ist. Zu weiteren Diensten sind wir gerne bereit. Besten Dank noch für Ihre treue Kameradschaft zu uns und unserem Blatte.
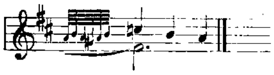
Neu-Ruppin, K. Besten Dank, — sind allzusehr versehen.

Soest, P. Ist uns nicht erinnerlich, etwas Aehnliches erhalten zu haben; die bezüglichen Antworten erfolgen in der Regel sofort.

Chemnitz, J. D. Wir machen Sie bezüglich Ihrer Anfrage auf die in unserer Nr. 17 enthaltene Extrabeilage von C. Rühle in Leipzig-Reudnitz aufmerksam. Die darin angezeigte 50 Pfennig-Bibliothek dürfte Ihren Zwecken trefflich entsprechen.

Petersburg, J. M. Ihrem Gedichte hängen noch allzusehr die Eierschalen an.

W. H. in W. Das ist ein veritabler Triller, der in Verbindung mit dem an dem Trillerzeichen angebrachten Bogen etwa so ausgeführt werden soll:



ad 2: Theodor Kewitsch, Berlin, Steinmetzstraße 54.

Leipzig, J. D. Ein solches humorvolles Büchlein ist in der That bei L. Hoffarth in Dresden erschienen. Es führt den Titel „Tonische Studien". Humoristische Vorlesung von Gust. Leutritz. Lesen Sie im Briefkasten unserer Nr. 18 unter: Stuttgart, M. M., nach, die dort angeführten Verse sind Beweis für die originelle Beschaffenheit des Büchleins. Der Verfasser gibt u. a. auch folgenden „Begriff der Tonkunst":

Die Tonkunst ist die Kunst vom Ton,
Wie dies besagt der Name schon.
Wer das noch klar gemacht will sehn,
Muß hin zum Philosophen gehn,
Der macht gerade Dinge kraus
Und legt hinein und legt auch aus,
Und was er schließlich Tiefes spricht,
Versteht man in der Regel nicht.

W. S. in B. Danke bestens, — sind zu reichlich versorgt,

Wien, F. F. Die Années II. sind zweifellos gleich nach Liszts Rückkehr von Italien — also 1839 oder 1840 — entstanden. ad 2. Demnächst.

Drölitz, R. S. Wenn Sie das im Rühleschen Verlage erschienene Weihnachts-Melodram schon benützt haben, wären für Weihnachten noch zu empfehlen: Mayer, „Das Glöcklein von Innisfare" (Schwäbisch-Gmünd, Schmid); Proch, „Der Christbaum" (Leipzig, Siegel); Tschirch, „Die Weihnachtsfee" (Siegel).

Baden, J. L. M. Noch in diesem Vierteljahr.

Düsseldorf, B. v. S. Wenden Sie sich an die Redaktion der „Neuen Poetischen Blätter" in München, Halbmonatsschrift für Dichtkunst und litterarische Unterhaltung, herausgegeben von Ernst Kreowski (viertelj. 2 Mk.).

Spandau, R. M. 1) Sie können ja die Klavierschule von Prof. Emil Breslaur auch nach und nach, in Heften (à 1,50 Mk.) beziehen. 2) Wird in kurzem geschehen, und zwar bringen wir interessante Erinnerungen an E. Th. A. Hoffmann von A. Godin, deren Vater zu den wenigen gehörte, mit denen der phantastische Dichter und Musiker in Bamberg freundschaftlich verkehrte.

Strassburg i. E., J. S. Falls Sie auf die „Musikal. Jugendpost" nicht abonniert sind, so beschaffen Sie sich den I. Quartalband des Jahrganges 1888 dieser Zeitschrift (1 Mk.), oder auch die einzelnen Nummern (Nr. 2, 3 und 5 à 25 Pf.), darin sind drei lehrreiche Kapitel für Kinder „Noch einmal der böse Fingersatz", in Form von Briefen, von Klara Heberlein-Köhler, enthalten, die das Thema gründlich aber nicht trocken behandeln.

Dresden, E. v. P. Sehr richtig, aber Sie haben Ihren Brief nur um einige Monate zu spät an uns gelangen lassen.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 7. November.

X. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Heinrich Marschner.

Werfen wir einen Rückblick auf die Geschichte der Oper, so gewahren wir, daß Mozarts „Zauberflöte“, Weigls „Schweizerfamilie“ und Winters „Opferfest“ ohne nachhaltigen Einfluß auf die Fortbildung der deutschen Oper blieben. Es trat ein Stillstand ein, bis Carl Maria von Weber mit seinem „Freischütz“ hervortrat, der den Erzeugnissen des Auslandes siegreich entgegengehalten werden konnte. Zwar war schon seit dem Anfange unseres Jahrhunderts ein Werk vorhanden, das Webers Opern überragte: Beethovens „Fidelio“; allein es kam erst gleichzeitig mit diesen zur Anerkennung und drang sogar erst nach ihnen ganz durch. Von den Zeitgenossen und nächsten Nachfolgern Webers trat aber auch nur einer in seine Fußstapfen: Heinrich Marschner; Spohr hatte sich der Weise Mozarts angeschlossen, und andere Komponisten, wie Lortzing und von Flotow, schrieben ohne Selbständigkeit, im Charakter aller Schulen und blieben ohne Bedeutung für die Kunstgeschichte.

Noch vielfach nennt man in gelehrten Kreisen Weber und Marschner Romantiker, deren Standpunkt wir glücklicherweise überwunden hätten! Daß aber — von Richard Wagner, dessen Kunstschöpfungen in allgemeiner Würdigung sichtlich steigen, abgesehen — keine Richtung



zum Vorschein gekommen ist, die thatsächlich Edleres und Schöneres als beide gebracht hätte, das kümmert die tonangebenden Musik-Philosophen nicht. Das Hauptverdienst der Richtung jener beiden Koryphäen der deutschen Oper ist, daß sie Charaktere in treffenden, bestimmt abgegränzten Tonbildern hinstellen, in denen Zeichnung und Kolorit zu einem Ganzen wirken, das auf der Stelle eine schlagende Wirkung erzielt und zu seinem Verständnis nicht erst langer Grübeleien bedarf.

Heinrich Marschner ist am 16. August 1796 zu Zittau geboren. Seine musikalische Anlage zeigte sich in seiner ersten Jugend besonders durch eine schöne Sopranstimme und ein vortreffliches Gehör. Beides bildete er im Singchor des Gymnasiums unter dem Präfekten Friedrich Schneider aus. Der tüchtige Komponist August Bergt, Organist in Bautzen, veranlaßte die Eltern Heinrichs, ihn nach Bautzen auf das Gymnasium zu schicken; sie hegten die Hoffnung, daß Bergt seine theoretischen Musikstudien leiten werde. Diese Hoffnung erfüllte sich zwar nicht, allein Marschner legte doch dort den Grund zu seiner wissenschaftlichen Bildung, kehrte, nachdem er die Tertia durchgemacht, wieder nach Zittau zurück, besuchte fleißig die Schule und komponierte frisch drauf los, weil er mußte, — der angeborne Drang zum musikalischen Schaffen war mächtiger in ihm, als das Bewußtsein mangelhafter Vorkenntnisse. So schrieb er

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

schon damals eine Menge Lieder und Motetten, auch Rondos und Sonaten für das Klavier, auf welchem er es schon zu bedeutender Fertigkeit gebracht hatte, ja sogar Stücke für Orchester, wenn auch nur Tanzmusik. Eine größere derartige Arbeit war ein kleines Ballett: „Die stolze Bäuerin“, welches von einer Tänzer-Gesellschaft unter Direktion eines Herrn Butenop, der die kleineren Städte bereiste, aufgeführt wurde. Die Probe desselben sollte für Heinrich verhängnisvoll werden. Er hatte dem Direktor die strengste Verschwiegenheit über den Komponisten auferlegt, schlich sich aber in die Probe, um zu hören, wie seine Musik klinge. Die Ouvertüre beginnt und eine Zeitlang geht alles gut. Plötzlich aber entsteht eine Pause und der heftig erschrockene Lauscher hört die ihm wohlbekannte Stimme eines groben Hornisten die Worte brüllen: „Das muß ein Esel gemacht haben, das kann ja gar kein Mensch auf dem Horne blasen!“ Da war es um ihn geschehen. Bei der ungeheuren Spannung seiner Nerven wurde er durch diesen Ausruf so erschüttert, daß er die Besinnung verlor und erst spät gegen Abend in dem unheimlichen und finstern Raum erwachend, fühlte er sich von einem starken Fieber umfangen. Mit Mühe die Bühne, den Theaterausgang und das mütterliche Haus erreichend, wird er zu Bett gebracht und erwachte erst nach 7 Wochen und fürchterlichen Kämpfen seines jungen Körpers mit einem heftigen Nervenfieber zu neuem Leben und Wirken. Auch erfuhr er nun, daß der grobe Hornist damit beruhigt worden sei, daß er die gerügte Stelle nur eine Oktave höher blasen soll und daß im übrigen die Musik allerliebst gewesen sei und sehr gefallen habe.

Dieses Erlebnis machte den jungen Komponisten freilich auf eine sehr harte Weise, auf das, was ihm fehle, aufmerksam. Er begann sich über die Natur und den Umfang der Instrumente theoretisch und praktisch zu unterrichten und bekam auch durch die Freundlichkeit eines ausgezeichneten Dilettanten, des Kaufmann Exner, einige Partituren in die Hände, namentlich Opern und Messen von Righini. Ein Wanderer durch die Wüste kann nicht freudiger das frische Grün der Oase und die klare Quelle begrüßen, als Marschner diesen, für ihn unschätzbaren Fund. Nun ging er mit neuem Mute an das eifrigste Studium dieser Werke, und je mehr Marschner aus diesen Notenblättern sich die Geheimnisse der Kunst enträtselte, desto mehr wuchs die Lust zum eigenen Schaffen und es erstarkte unmerklich in ihm das Bewußtsein eines innern Berufes zur Tonkunst.

Trotzdem bezog er noch mit dem Vorsatze, die Rechte zu studieren, die Universität Leipzig im Jahre 1816. Bei Tage die Vorlesungen Wielands, Haubolds, Krugs, Plattners und Wendls besuchend, wurde des Nachts komponiert und musiziert. Da kam er denn freilich in häufige Kollision mit den Hausherren und der musikalische Student sah sich mehrfach zu einem unfreiwilligen Wohnungswechsel genötigt. Doch wurden dadurch auch mehrere benachbarte musikliebende Familien auf den fleißigen und schön klavierspielenden Studenten aufmerksam, was recht angenehme und ihm willkommene Einladungen zur Folge hatte. So wurde er nach und nach mit Gleich, Lindner, Rochlitz, endlich besonders auch mit Schicht bekannt; außer seinem trefflichen Klavierspiel gewann ihm namentlich seine ausnehmende Fertigkeit im Partiturspielen allgemeine Anerkennung und man drang entschieden in ihn, sich der Tonkunst zu widmen.

Marschner, so sehr auch die innere Stimme für diese Idee sprach, mißtraute noch immer seinem Talente mit einer Bescheidenheit, die — vollends bei solchen Naturanlagen, wie sie ihm der Himmel verliehen — heutzutage kaum erhört sein dürfte, wo die Genies wie Pilze aus der Erde wachsen. Auch hielt ihn, da er ohne Vermögen war, die geringe Aussicht auf die Ergiebigkeit der Künstlerlaufbahn zurück, bis endlich das freundliche Anerbieten Schichts, ihm Unterricht in der Theorie und Kompositionslehre zu erteilen, und die reißenden Fortschritte, welche er darin machte, und sich selbst nicht verhehlen konnte, alle Bedenken und Zweifel löſten und ihm das volle Vertrauen zu sich selbst gaben. Nun widmete er sich mit jener energischen Thätigkeit und Arbeitslust, die ihm sein ganzes Leben lang zu eigen geblieben ist, dem erwählten Berufe, arbeitete unter Schichts Leitung die verschiedenen theoretischen Systeme durch und studierte diejenigen Partituren, die er von Haydns und Mozarts Werken auftreiben konnte, mit leidenschaftlichem Eifer und peinlichster Gründlichkeit. Endlich hatte er auch die Genugthuung, mehrere seiner Kompositionen gedruckt und von den Leipziger Verlegern bezahlt zu sehen, so daß er seinen sehnlichen Wunsch, seiner zärtlich geliebten Mutter mit Geschenken eine Freude zu machen, erfüllen konnte. Diese Kompositionen bestanden in Liedern, kleinen Klavierstücken, auch aus zwei Sonaten (op. 6 u. 9) für Pianoforte u. s. w. Marschners größtes Verlangen aber ging nach einem Operntexte, um daran seine Kräfte zu versuchen. Aber er vermochte nicht, einen solchen aufzutreiben und so machte er sich in fieberhaftem Verlangen an den, der Partitur des Titus vorgedruckten Text, der seiner leidenschaftlichen Natur freilich wenig Nahrung bot. Er versuchte doch wenigstens seine Kräfte daran, übte sich dadurch in Handhabung dramatischer Formen und gewann Vertrauen zu ähnlichen Arbeiten in der Zukunft. Aus der geheim gehaltenen Partitur brachte er später namentlich ein Terzett mit verändertem Texte zum Vorschein, das Beifall erhielt und eine unverkennbare Begabung für dramatische Musik bekundete.

Im Jahre 1817 reiste er nach Karlsbad, goldene Berge von dem Ertrage eines Konzertes träumend, das er dort zu geben hoffte. Wer weiß aber, wie es damit gegangen sein würde, wenn nicht gleich in den ersten Tagen seines Aufenthaltes ein günstiges Geschick ihn mit dem ungarischen Grafen Thaddée von Amadée zusammengeführt hätte! Der Graf, selbst ein ausgezeichneter Klavierspieler und tüchtiger Musiker, der sich auch im Komponieren versuchte, gewann Marschner lieb, und die beiden jungen Männer schlossen einen Freundschaftsbund, der um so dauernder war, als die gleiche Begeisterung für die Kunst ihm die Weihe gab. Diese Bekanntschaft ist als ein Wendepunkt in Marschners Leben anzusehen. Daß er durch die Empfehlung und Teilnahme des Grafen in Karlsbad nun wirklich ein gutes Konzert machte, war das wenigste; der Graf lud ihn ein, im Herbste zu ihm nach Wien zu kommen, Marschner folgte der Einladung, blieb bis 1821 in der Nähe seines vornehmen Freundes und Gönners, teils in Wien, teils in Ungarn, und fand durch die Liberalität des Grafen die sorgenfreie Muße, der Kunst zu leben. Empfehlungen von Schicht und Wendt verschafften ihm auch bald Zutritt bei Beethoven. Sein erstes Zusammentreffen mit dem Meister schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechterer Würdigung, als diejenige war, mit welcher er es im Augenblicke selbst auffaßte. Der 21jährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuskripte erwartet haben und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht, viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indes ganz gut auf, sah die Manuskripte flüchtig durch, gab sie mit einen nicht ganz unzufriedenen „Hm“! zurück.

Ach was hätte der in Todesangst harrende Jüngling nur für ein paar Worte mehr gegeben! Indessen zu längerer Betrachtung blieb keine Zeit, denn der hohe Meister reichte dem schüchternen Jünger mit den Worten: „Hab' nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — dann aber wieder was bringen“ zum Abschied freundlich die Hand. Verblüfft, betäubt und getäuscht fand der arme Junge erst im eigenen Zimmer sein Bewußtsein und die Erinnerung an die zuletzt erlebte Scene wieder. In der ersten Heftigkeit begann er an allem zu verzweifeln, zumeist an sich selbst, an seinem Talente. Mit Wut zerriß er die zurückgebrachten Manuskripte und begann eiligst seinen Koffer zu packen, denn zurück nach Leipzig wollte er, seine unterbrochenen Brotstudien aufs neue beginnen. Da, zum Glück, trat Graf Thaddée mit Professor Klein aus Preßburg ins Zimmer und beide lachten nicht nur über die ganze in großer Aufregung erzählte Scene, sondern auch über des jungen Künstlers wenig gerechtfertigte Verzweiflung. Mit der sich immer mehr legenden Aufregung strahlte in der Erinnerung auch immer heller der innige, wohlwollende Blick, der Beethovens wenige Worte begleitet hatte, und bald gelang es den beiden ältern Freunden und ihrer Schilderung des wunderbaren Meisters, die Verzweiflung, sowie die Reiselust des Erregten zu beseitigen. Als er nun gar erzählte, daß ihm Beethoven zum Abschiede freundlich die Hand gegeben, so wurde es den Freunden um so leichter ein ganz anderes Bild jener Scene in ihm hervorzurufen, als leidenschaftliche Aufregung ihm vorgespiegelt hatte. Spätere Besuche bei Beethoven zeigten, daß sich die Freunde nicht geirrt hatten; er war immer wohlwollend und ließ auch hier und da einige ermunternde Worte fallen.

(Fortsetzung folgt.)

Künstler-Passionen.

Von **Wilh. Frey.**

Der Mensch bedarf dreier Dinge, damit sein Leben ausgefüllt werde: einen festen Beruf, Liebe im Gemüt und gewisse Passionen. Der feste Beruf, meint der französische Schriftsteller, den wir hier citieren, entspricht dem Bedürfnisse der Thätigkeit, die Liebe dem Bedürfnisse der Erholung.

Durch diese Neigungen wurden allerdings und glücklicherweise die großen Talente der Künstlerinnen nicht erstickt oder gar nur beeinträchtigt, allein sie machten ihre Rechte bei jeder Gelegenheit geltend. Die „große“ Schröder-Devrient ließ es sich auch dann nicht nehmen, wenn sie am Abend den Fidelio zu singen hatte, am Vormittag persönlich auf den Markt zu gehen und dort die besten Bissen für ihren Tisch auszusuchen. Die geniale Künstlerin hielt sonst nicht viel auf Ordnung und Oekonomie, aber von der Köchin wollte sie sich nicht abhängig machen. Christine Hebbel hielt sich, als sie noch der „Burg“ angehörte, in ihren Mußestunden mit Vorliebe am lodernden Herde auf, und Marie Wilt soll, einer nicht ganz unverbürgten Sage nach, nicht selten den Fußboden gereinigt haben, und es werden zur Illustration dieses Genrebildes so manche Pointen erzählt. Die berühmteste Sängerin ihrer Zeit, Giuditta Pasta, machte sich mit einem wahren Feuereifer stets in ihrem Garten zu thun. Die Küche war ihr Beruf, das Gemüse ihre Passion und hatte sie zwischen zehn und zwölf Uhr vormittags die Scene zu Medea studiert, so jätete sie zwischen zwölf und eins die Beete aus, damit ja die Artischocken keinen Schaden leiden. Der Tenorist Heinrich Vogl ist nicht nur ein passionierter, sondern neben seiner Stellung als königlich bayrischer Kammersänger auch ein gewerbsmäßiger Bauer und wer sich hier und da zur Sommerszeit an den Ufern des Starnbergers Sees herumtreibt, wird Gelegenheit haben, den ausgezeichneten Loge des „Rheingold“ in der Nähe von Tutzing hinter einem Fuder Heu wuchtigen Schrittes einherschreiten und auch ein Faß kräftigen Düngers auf den Acker fahren zu sehen. — Auch Frau Lucca gefiel sich einige Jahre hindurch als Landwirtin. Auf ihrem einstigen Besitze nächst Rapperswil am Züricher See wußte sie ziemlich genau das Erträgnis ihrer Heuernte und ihrer kleinen, zu Schweizer Kirschwasser vermaischten Kirschen zu berechnen. Allmählich jedoch kam unsere Künstlerin auf den Gedanken, daß es sich mehr verlohne, in Wien als Carmen Cigarren zu drehen, als am Strande eines noch so blauen Sees auf Regen und Sonnenschein zu warten. Und ihn, der gerade in der letzten Zeit wieder so viel bei uns und in aller Welt genannt wurde, dürfen wir gewiß nicht vergessen, denn er ist ein Landwirt par excellence und versteht sich auf Blumen und Gemüse fast so gut wie auf seine Opern. Es ist dies Giuseppe Verdi. In der Umgebung seiner einige Stunden von Parma gelegenen Villa St. Agata hat der Komponist des „Othello“ im Laufe der letzten Jahre alle Aecker und Wiesen angekauft, die nur zu haben waren und auf diesen Aeckern und Wiesen weiß der Maestro ganz vorzüglich, den besten Klee, das fetteste Gras und die schmackhaftesten Obstsorten zu ziehen.

Ueberaus häufig trifft man bei Künstlern die Passion für Jagd, Fischerei u. dergl. Der berühmte französische Sänger Gustave Roger war einer der leidenschaftlichsten Jäger, die man kannte, und das Unglück, den rechten Arm zu verlieren, stieß dem Künstler auch auf dem Anstand zu. — Der Tenorist Josef Erl hatte ein unaussprechliches Faible für das Symbol der Unschuld. Wo er nur immer wohnte, errichtete er Taubenschläge und sparte sich zu gewissen Zeiten förmlich Brot und — Wein vom Munde ab, um für seine volkreichen Taubenherden ausgiebiges Futter aufzutreiben. Rossini, der triumphreiche Maestro, setzte seinen Stolz darein, nicht nur gut zu kochen, sondern auch auf kulinarischem Gebiete bahnbrechend zu wirken. Und wie es Specialköche und Köchinnen für die verschiedenen Gattungen von Braten und für Mehlspeisen gibt, so suchte der Komponist das Feld seiner vornehmlichsten Stärke in den — Saucen, und wir glauben nicht irre zu gehen, wenn wir den ziemlich verbürgten Mitteilungen trauen, die da sagen, daß Rossini der eigentliche Erfinder jener in den mannigfaltigsten Nüancen und unter ebenso mannigfaltigen Namen auf den internationalen Menüs erscheinenden Sauce ist, deren

Basis und Grundbestandteil aus Madeira und Trüffeln sich zusammensetzt. Auch die Trüffelomelette soll Rossinis Erfindung sein. Ebenso ist Franz von Suppé, der so populäre Komponist von „Boccaccio" und „Fatinitza" ein sehr gewiegter Maestro der Kochkunst, doch verlegt sich dieser auf Substantielleres als auf Saucen; seine Specialität ist der echte Risotto; auch Pfefferoni weiß niemand so ausgezeichnet einzulegen, wie Suppé; die zahlreichen Freunde, die so oft bei ihm zu Gaste, wissen davon zu erzählen. — Der frühere Tenorist Adolf Grimminger, den Wiener Opernbesuchern durch seine dramatisch-lebensvollen Gestaltungen des Tannhäuser und Eleazar noch in guter Erinnerung, füllte seine freien Stunden mit Bildhauerei aus. Seit er sich gänzlich von der Bühne zurückgezogen, hat er sich mit voller Kraft der Skulptur zugewendet und in Stuttgart, wo er sein buen retiro aufgeschlagen, die wohlgelungene Marmorbüste des bekannten Photographen Brandseph und der Baronin Einsiedel angefertigt. Aber auch die Poesie hat es dem ehemaligen Opernsänger recht sehr angethan, denn bei Cotta hat er mehrere Bände trefflicher Gedichte in schwäbischer Mundart erscheinen lassen: „Lug ins Land" und „Mei' Dorheim"; diese Gedichte haben besonders in ihrer Heimat sehr vielen Anklang gefunden. Sarah Bernhardt ist gar die Meisterin dreier Künste (ganz wie Michel Angelo!!). Sie führt den Pinsel und hat die Welt mit ihrer großen „toile" „Der Tod und das Mädchen" frappiert; sie führt den Meißel und hat dieselbe Welt mit ihren Büsten und Gruppen in Erstaunen gesetzt. In jüngster Zeit hat die Tragödin bekanntlich für das Pariser Odéon auch einen Einakter geschrieben.

Daß das Zeitalter der Liebhaberei und des Sammelgeistes an der Künstlerwelt nicht spurlos vorübergehen konnte, ist nur natürlich und auch nach dieser Richtung haben wir einzelne Individualitäten von scharf ausgeprägtem Naturell zu verzeichnen. Der berühmte Baritonist Faure gilt selbst in Paris als Kenner allerersten Ranges. Faure hat ebenso für die Porzellane und Poterien früherer Kunstepochen, wie für die Objekte der Goldschmiedekunst und des mittelalterlichen Rüstwesens ein scharfes, sehr zutreffendes Urteil, und seine Sammlungen in Gegenständen der haute renaissance erfreuen sich selbst unter den Amateurs eines bewährten Rufes. Von Zeit zu Zeit gelangt ein Teil der Kollektion Faure unter den Hammer, weil unser sammelnder Sänger immer bestrebt ist, das Beste gegen Besseres zu vertauschen.

Dicht neben den Passionen pflegen sich zuweilen auch Excentricitäten einzunisten und dieses Nebenkapitel verdient wohl auch seine kleine Beachtung. In diese Excentricitäten sei aber das Kartenspiel in allen seinen Ab- und Unarten nicht mit einbezogen, sonst würden diese Zeilen das Gepräge einer harmlosen Plauderei verlieren, und ohne daß sie es wollten, peinliche und nicht selten tragische Spitzen erlangen. Das Hazardspiel mit seinen furchtbaren Konsequenzen hat schon in so manche Künstlerkarriere vernichtend eingegriffen, so daß dieses Moment, um nicht Empfindlichkeiten hervorzurufen, besser gänzlich übergangen ist; darum von unschuldigen Excentricitäten . . . Die ehemalige Schauspielerin Probst vom Karl-Theater in Wien hatte die Leidenschaft, jeden Tag dreimal die Beschuhung zu wechseln, und was anderen Menschenkindern eine Qual ist, war ihr ein Vergnügen; überdies mußte sie in jeder Woche mindestens zwei Paar neue Pantoffeln von der elegantesten und teuersten Qualität haben und es wird erzählt, daß ihr ausdauerndster Freund, Fürst D., einmal eine Halbjahrsrechnung des Schuhlieferanten im Betrage von 4000 Gulden zu zahlen hatte. — Die zu ihrer Zeit so gefeierten französischen Sängerinnen Mailand und Maupin fanden einen unwiderstehlichen Reiz darin, sich von Zeit zu Zeit in Männerkleider zu stecken und mit der Waffe an der Seite auf Abenteuer auszugehen, und ganz besonders erstere war es, die einmal, wo es galt, eine bedrängte Frau zu beschützen, in einen artigen Konflikt geriet, der zu ihrer Ehre mit dem Degen ausgefochten wurde. — Gräfin Prokesch-Osten hatte als Friederike Goßmann die Passion, während ihrer ersten Künstlerperiode in irgend einer Verkleidung bürgerliche Gewerbe auszuüben. In Erinnerung der Leser ist noch die außerordentliche Sensation, welche die junge Künstlerin einmal dadurch hervorrief, daß sie in Wien, wo sie wohnte, in einem Laden, als Mehlmesserin verkleidet, Viktualien verkaufte. Das Erträgnis, das die kleine Grille einer armen Frau, in deren Interesse sie die Mehlmesserin „in Scene setzte", übergab, war auch ein ganz ungewöhnliches. Einen ähnlichen Verkauf hatte die Goßmann bereits früher in Nürnberg mit Glück eingeleitet, und der Kulturhistoriker kann vielleicht in diesen Episoden den Keim zu den später so sehr en vogue gekommenen Verkaufsscenen der Bazars erblicken.

Die unter manchen, allerdings nur den ältesten unserer Zeitgenossen noch unvergessene Malibran, war die kühnste und leidenschaftlichste Reiterin, die man sich denken kann und sie that sich fast mehr zu gute darauf, ein ungebändigtes Pferd zu besteigen, als mit ihrem Gesang das Entzücken der Welt hervorzurufen. Ein solcher Ritt kostete der großen Gesangskünstlerin auch das Leben, denn von einem Sturze, den sie anfangs der Dreißiger Jahre erlitt, trug sie eine innere Verletzung davon, der sie nicht lange nach der Katastrophe erlag.

Zu den bekannten Landwirtinnen gehörte auch die Wiener Kammersängerin Frau Ehnn. Bereits als sie noch in Aktivität sich befand, kaufte sich die Künstlerin in der Nähe von Neulengbach auf dem sogenannten Aschberg ein Gut, das Frau Ehnn an der Seite ihres Gatten mit aller Emsigkeit und den Erfahrungen einer gereiften Oekonomin bewirtschaftet. Zur Winterszeit ist dahin jedwede Verbindung abgeschnitten, aber die so poetische Sieglinde weiß, wenn auch nicht aus Weltasche, Feuerung herbeizuschaffen und ihre schönen Weisen zu singen. — Der stimmgewaltige Tenorist Perotti der Budapester Oper gibt sich mit ebensoviel Vorliebe als Vorteil der Blumenzucht hin und betreibt durch seine „Filiale" in Triest einen en gros-Handel mit Kamelien.

Sehr häufig begegnet man in Künstlerkreisen der Liebhaberei für die Tierwelt. So war Ludwig Löwe ein großer Freund von Hunden, die er so leidenschaftlich liebte, daß er einen Band „Hundelieder" schrieb, die jedoch seine Erben der Oeffentlichkeit vorenthielten, da nicht wenige seiner Zeitgenossen in diesen Liedern bei weitem nicht so gut wegkamen, wie die treuen Vierfüßler. — Friedrich Hebbel hatte eine fabelhafte Vorliebe für Eichhörnchen. Diese Vorliebe war so groß, daß er längere Abhandlungen über die Klugheit und Anmut dieser Tierchen schrieb, einem verendeten Eichhörnchen einen Nekrolog nachsandte und demselben in seinem Gärtchen in Gmunden ein förmliches Begräbnis veranstaltete. — Amalie Materna, oder Brunhilde die Einzige, ist in ihrem schönen Besitze auf der Hohen Warte von nahezu einem halben Dutzend wachsamer Hunde umgeben. Wotan der Mächtige liegt an der Kette, aber Marke, Mime und wie alle die Namensträger Wagnerscher Gestalten heißen mögen, folgen ihrer Herrin überall nach. — Einen wahren Kultus mit Hunden und Papageien treibt Frl. Bianchi. Betritt man ihr Vorzimmer, wird man ebenso von riesigen Neros, wie von zierlichen Bijous im Chorus begrüßt, und beginnt man im Zimmer der ausgezeichneten Koloratursängerin ein Gespräch, so wird man sofort von unzähligen Papageien übertönt, die von allen Seiten kreischend einfallen. Es liegen auch immer so und so viele Tücher bereit, um die Käfige der bunten Schwätzer zu bedecken, denn in der Dunkelheit werden diese Geschöpfe diskret. — Zu den passioniertesten Vogelfreunden gehörte auch Joh. Ludw. Deinhardtstein. In Döbling hatte der seit 1832 ernannte Vizedirektor des Burgtheaters seinen Vogelherd, und wenn man den Leiter der Hofbühne zu einer wichtigen Angelegenheit brauchte, mußte man ihn erst von seinen Meisen, Staren und Stieglitzen holen, und in Ed. Wlassacks bekannter Chronik des Burgtheaters heißt es auch von dem litterarisch-artistischen Vogelsteller: „Auch soll ihm ein ausgiebiger Vogelfang in Döbling lieber gewesen sein, als eine ausgiebige Probe im Burgtheater."

Signora Talmieri.

Novelle von E. Mentzel.

(Fortsetzung.)

Alle Pulse der jungen Frau klopften, helle Glut brannte auf ihren Wangen, als sie den Brief beendet hatte. Dann schloß sie ihn in eine Schatulle ein, um ihn später dem Gatten vorzulesen, und trat in das Nebenzimmer zu Lodovico. Der Knabe saß in seinem Bette und blätterte in einem deutschen Geschichtsbuche mit kolorierten Bildern, das ihm die Mutter im Frühjahre auf der Leipziger Messe gekauft hatte. Er verstand ja diese Sprache so gut wie die Eltern und hatte vor kurzem bei einem deutschen Schulmeister in Berlin Leseunterricht bekommen.

Lodovico sah wieder ganz wohl aus, seine dunklen Augen waren klar, seine Wangen gerötet, nur die Nase trat etwas schärfer aus dem schönen Antlitz als sonst. Margherita strich ihrem Söhnchen über sein dunkles Lockenhaar, küßte ihn herzlich und fragte: „Gefällt dir das Buch, mein Lieber?"

„Gewiß, Mama," versetzte der Kleine freudig. Die Geschichten vom Herkules und vom Perseus habe ich schon gelesen, jetzt bin ich am Orpheus, der gefällt mir aber am allerbesten."

„So?" meinte die junge Frau erstaunt.

„Ja, weil er so schön auf der Leier spielen kann, daß selbst die wilden Tiere im Walde lauschen und Bäume und Felsen näher kommen, um auch etwas davon zu hören. Ach, liebe Mama, wenn ich später nur einmal so schön die Geige spielen könnte wie Orpheus die Leier!"

Margherita unterdrückte ein Lächeln, um ihrem Sohne seinen frommen Glauben nicht zu zerstören. „Dann mußt du aber noch sehr fleißig üben, Lodovico," versetzte sie ernst.

„Das will ich auch, liebe Mama. Doch nun möchte ich erst die Geschicht vom Orpheus zu Ende lesen. Sie ist noch ganz lang. Es kommt jetzt, wie Orpheus zu seiner Gemahlin in die Unterwelt steigt und selbst die blutlosen Schatten durch sein Spiel erfreut."

Diese Erklärung ihres Söhnchens überzeugte Margherita, daß sie es getrost allein lassen könne. Sie sprach ihre Freude darüber aus, Lodovico so gut beschäftigt zu wissen, besah noch ein Bild, auf dem Orpheus im Walde zwischen den von seiner Leier bezähmten wilden Tieren dargestellt war, und ließ den Kleinen dann allein.

Eine Rolle Noten in der Hand, schritt sie in lichtem Kleide zu ihrem Gatten. Als sie den langen Gang nach dem Hinterhause beinahe zurückgelegt hatte, begegnete ihr ein alter Diener in einfacher Trauerlivree, der betroffen bei ihrem Anblick zusammenfuhr und ihr so lange erstaunt nachblickte, bis sie in der Thüre eines nahen Zimmers verschwand. Margherita hatte den Mann nicht weiter beachtet, sie dachte schon über ihre Arien nach und war es auch gewohnt, daß die Blicke Vorübergehender oft staunend auf ihr ruhten. Als die Künstlerin bereits eine Weile in der Stube war, stand der alte Diener noch immer so verwundert da, wie jemand der eine Erscheinung gehabt hat. Das war ja Contessa Margherita, wie sie leibte und lebte, nur etwas älter und nicht so rund mehr wie damals, als sie mit dem Geigenkünstler bei Nacht entfloh. Wie gerne hätte der alte Diener seiner Herrschaft diese Entdeckung mitgeteilt, aber er erinnerte sich, daß der Graf befohlen hatte, nie den Namen seiner verschollenen Tochter zu nennen. Jedoch wenn er auch noch so streng in der Ausführung seiner Befehle sein mochte, diesmal nahm sich der alte Diener vor, dem Gebote des Grafen entgegen zu handeln. Er ahnte, wie sehr seine Herrin im Stillen unter dem Bewußtsein litt, die Tochter vielleicht nie wieder zu sehen, und wollte ihr wenigstens die Möglichkeit verschaffen, ein leibhaftiges Ebenbild der Verschollenen betrachten zu können. Um so mehr wurde der Diener in diesem Vorsatz bestärkt, weil die Gräfin seit vorgestern an heftigen Kopfschmerzen litt, was nach seiner Ansicht jedenfalls wieder die Folge innerer Erregungen über das heiß geliebte verlorene Kind war.

Margherita befand sich an diesem Morgen, nachdem sie ihren Vorsatz ausgeführt und den Eltern geschrieben hatte, in gehobener Stimmung. Sie sang die Arien von Giovanni Battista Pergolese und die deutschen Lieder so schön und tief empfunden wie lange nicht. — Dazwischen spielte Talmieri auf seiner Amatigeige nicht nur die Kompositionen berühmter Meister, sondern auch selbsterfundene Variationen. Bald stellten sich auch die anderen Musiker ein, die um diese Stunde zur Hauptprobe bestellt waren und die beiden Solisten begleiten sollten. Es war ein herrliches Konzert, das viele Leute in der Nachbarschaft an die Fenster und das Gasthofspersonal in den Hof lockte. Andächtig hörten alle, selbst die Küchenmägde, zu und lieferten so einen neuen Beweis für die uralte Orpheussage von der Macht des Sanges und Klanges über die Herzen der Menschen.

Frau Breitenbach bedauerte, daß sie ihre hohen Gäste nicht auf diesen Genuß aufmerksam machen dürfe, aber ein Musikkenner meinte, es wäre besser, wenn die Herrschaften im Konzerte selbst überrascht würden. Nach seiner Ansicht war man seit der Wirksamkeit

des weltberühmten Kapellmeisters Georg Philipp Telemann in Frankfurt, der auch 1713 die regelmäßigen großen Konzerte im Hause Frauenstein auf dem Römerberge begründete, hier in musikalischen Vorträgen sehr verwöhnt, aber was dieses Künstlerpaar leistete, konnte sich mit dem Besten messen, was man jemals in Frankfurt gehört hatte. Der Mann war ja schon in Konzerten des trefflichen Geigenspielers Stamitz gewesen, er hatte in Venedig die berühmte Signora Molza singen hören, aber er glaubte nie Vollendeteres belauscht zu haben, wie das Spiel der beiden Künstler, die von den anderen Mitwirkenden verständnisvoll unterstützt wurden.

IV.

Die Gräfin hatte sich nach Tisch ein wenig ausgeruht und war wohler als am Morgen zu ihrem Gemahl in das große Zimmer zurückgekehrt. Sie teilte ihm ihre Besserung gleich mit und erweckte dadurch in seinem Herzen den Wunsch, endlich mit der Gattin über die verstoßene Tochter zu reden. Seit seinem vorgestrigen Gange durch die Stadt brannte ihm diese Absicht auf der Seele, er hatte sich nur beherrscht, um seine Frau in ihrem angegriffenen Zustande nicht noch mehr aufzuregen. Alle Gedanken faßte er jetzt zusammen, um einen Anknüpfungspunkt für das heikle Thema zu finden. Da er jedoch trotz eifrigsten Grübelns keinen aufspüren konnte und die Gattin durch unüberlegte Worte nicht erschrecken wollte, nahm er sich vor, zu warten, bis das Gespräch eine Wendung zum Anschluß bieten würde.

Die Gräfin nahm auf einem Sessel neben der offenen Balkonthüre Platz und faßte nach einem Blatt der „Frankfurter Nachrichten“, das vor ihr auf einem kleinen Tischchen lag. Ihr Auge fiel auf verschiedene Anzeigen und blieb an folgender Stelle haften: „Denen resp. Liebhabern der Musik wird hiermit bekannt gemacht, daß ein italienischer Musikus hier angelanget, welcher am 28. August im Scharffschen Haus (auf dem Liebfrauenberge) ein Konzert aufführen wird, wobey sich eine extra Sängerin zum Vergnügen derer Herrn Liebhaber welscher und teutscher Musik wird hören lassen. Billet 40 Kreuzer.“

Als die Gräfin die Zeitung wieder beiseite gelegt hatte, sagte ihr Mann, der sie genau beobachtete und eben ein Großquartblatt aus der Tasche seiner seidenen Weste zog: „Hier ist auch die Anzeige, daß das Konzert erst heute stattfinden kann. Es interessiert dich vielleicht, dieselbe zu lesen, weil sie genauer abgefaßt ist als die Ankündigung des Konzertes in den ‚Nachrichten‘.“

Die Gräfin nickte, nahm das Blatt aus der Hand ihres Gatten und überflog folgende ziemlich großgedruckte Zeilen: „Es wird hierdurch denen Herrn Liebhabern zu wissen gemacht, daß das Konzert, so Signor und Signora Talmieri heut im Schärffen Saal auf dem Liebfrauenberg, Eck der Döngesgaß, aufführen wollten, erst morgen den 29. August punkto 6 Uhr stattfinden wird. Signor Talmieri wird sich das Contentement derer Herrn Liebhaber durch Konzerten von dem weltberühmten Meister Lolli zu erwerben trachten, und Signora Talmieri wird außer zwei teutschen und zwei welschen Liedern auch die beliebten Arien aus den Opern „Salustia“ und „Il prigioniere superbo“ versuchen, fürtrefflich zu singen. In diesem Konzert wird mehr nach Ehre als Profit gesucht und an nichts Mangel gelassen, was zu einer annehmblichen Belustigung eines werthen Auditorii gereichen kann. Die Solos werden aufs Beste durch geehrte Herrn hiesige Musicis accompagnieret. Billets für 40 Kreutzer sind zu haben bei Frau Schärffin auf dem Liebfrauenberg und im König von Engelland. Signor und Signora Talmieri verhoffen, eine hohe Noblesse und andere Herrn Liebhaber hier ebenso zu contentiren wie in anderen berühmten Haupt- und Handelsstätten.“

Nachdem die Gräfin gelesen hatte, gab sie das Blatt ihrem Gatten zurück. „Ich danke dir, Lodovico,“ sagte sie. „Es hat mich wirklich sehr interessiert, Näheres über die heutigen Leistungen des Künstlerpaares zu erfahren.“

„Wie mir scheint, macht es dir viel Freude, das Konzert zu besuchen?“ meinte der Graf in einer Weise, als ob er ebenfalls gerne einmal wieder gute Musik hören würde.

„Ich gestehe, daß ich lange nichts mit so großem Vergnügen erwartete. Doch nicht allein wegen der guten Musik, die wir ohne Zweifel zu hören bekommen, sondern auch, weil das Konzert mir die Gelegenheit bietet, die junge Sängerin einmal zu sehen.“

„Interessiert dich denn diese Frau?“ gab der Graf erstaunt zurück.

Als sie ihren stillen Wunsch verraten hatte, erschrak die Gräfin; denn sie fürchtete, ihr Gatte werde bei seiner gründlichen Abneigung gegen das fahrende Künstlervolk ihr jetzt eine Scene machen. Da er aber merkwürdigerweise durchaus nicht ungehalten zu sein schien, begann sie ihre Sympathie für die junge Künstlerin zu begründen und ihm nach den Berichten der Wirtin eine Reihe schöner Züge von der jungen liebreizenden Frau zu erzählen.

„Es gibt demnach auch noch Ausnahmen unter dem Gesindel, das sonst gewöhnlich keinen Begriff von ernsten Pflichten hat,“ versetzte der Graf. „Wir werden also die beiden Billets wirklich selbst benutzen, wozu ich mich jetzt fest entschließen will. Auch ich thue es nicht nur wegen der Musik, sondern ebenfalls, um diese edle Person einmal von Angesicht zu Angesicht zu sehen.“

Die dunklen Augen der Gräfin leuchteten hell auf. „O, ich danke dir, Lodovico,“ sagte sie warm, die Hand des Gatten erfassend. „Daß du mir freudig ein solches Opfer bringen würdest, hätte ich wirklich nicht für möglich gehalten.“

„Gerne bringe ich noch ein größeres, wenn du nur Vertrauen zu mir haben wolltest.“ — Der Graf rückte näher an seine Gemahlin heran, schlang den Arm um sie und fuhr in mildem Tone fort: „Ich weiß es ja, was dich in den letzten Tagen fast krank gemacht hat und bin nicht im Zweifel darüber, weshalb du der fremden Sängerin soviel Teilnahme entgegenbringst. Du denkst an eine andere, die vielleicht auch ums liebe Brot kämpfen muß, aber gewiß nicht soviel heldenmütige Widerstandskraft besitzt wie diese junge Frau.“

Die Gräfin hauchte ein leises „ja“ und legte, von dem lange zurückgehaltenen Gefühl überwältigt, den Kopf an die Schulter ihres Mannes. So saßen beide still eine Weile. Die Sonne schien Gefallen an diesem Bilde zu finden und umwob die würdigen Gestalten mit goldnem Schimmer. Heiße Thränen rannen über die durchfurchten Wangen des ergrauten Paares, und während sie flossen, versank die bis jetzt feststehende Schranke, die des Grafen strenges Gebot selbst vor der verlorenen Tochter aufgerichtet hatte. „Darf ich einmal wieder nach Margherita forschen?“ fragte die alte Frau und sah den Gatten liebevoll und dankbar an.

„Ich will es selbst thun und alles aufbieten, um eine Spur von ihr zu entdecken. Sofias Grab und manche anderen Eindrücke haben mir Milde gepredigt und mich eindringlich belehrt, daß man im Leben nicht unversöhnlich sein soll.“

„Dein Entschluß wird dir Segen bringen, Lodovico,“ versetzte die Gräfin, deren Antlitz wahrhaft von innerem Glücke leuchtete. „Ich fühle es, daß wir Margherita wiederfinden und auch in ihrem Gatten einen edlen Menschen erkennen werden.“ —

Der Graf schüttelte zweifelnd den Kopf. „Stimme deine Erwartungen nicht zu hoch, Beatrice!“ bat er ernst. „Ehrlich will ich dir gestehen, daß damals alles anders gekommen wäre, wenn ich nicht zu spät erfahren hätte, daß dieser Geigenkünstler aus dem edlen Hause der Grafen von Soltarini stammt. Aber trotzdem täusche ich mich über den Charakter eines Menschen nicht, der einer solchen Handlung fähig war.“

„Lodovico,“ versetzte die Gräfin, „glaube mir, jeder Mann an seiner Stelle, der liebte und sich so heiß wieder geliebt wußte, würde ebenso gehandelt haben. Selbst dich kann ich nicht ausnehmen, und du weißt doch, wie sehr ich deinen festen Charakter verehre. Man urteilt eben mit grauen Haaren anders über Leidenschaften, als wenn man noch mit jugendlichem Herzen in deren Bann steht.“

Während seine Gattin sprach, hatte der Graf sein Gesicht abgewandt, um eine plötzlich in demselben aufsteigende Röte zu verbergen. Es dauerte eine Weile, ehe er erwiderte: „O, ich will dir durchaus nicht unrecht geben und mich wahrlich nicht besser machen wie andere Männer. Aber ich kann nun einmal an die Dauer einer so jäh entbrannten Leidenschaft nicht glauben.“

„Die Liebe äußert sich in verschiedener Weise,“ gab die Gräfin ruhig zurück. „Was die Einen im Nu für die Ewigkeit erfassen, das erwerben die Andern langsam Schritt für Schritt. Für die Art, wie man lieben soll, läßt sich kein Gesetz aufstellen.“

„Dennoch glaube ich, daß der Rausch des kühnen Geigenkünstlers längst vorüber ist. Auch Margheritas jähe Liebe wird nicht Stand gehalten haben. Wer weiß, wenn sie nicht inzwischen erlöst worden ist, wie wir sie wieder finden!“

„Vielleicht elend und arm, aber nimmer treulos,“ erklärte die Gräfin bestimmt. „Du bist oft fern von uns gewesen, als Margherita heranwuchs, ich aber kenne sie besser als du und weiß, daß sie nicht aus dem Herzen läßt, was sie einmal hineingeschlossen. Sie hat viel von dir, lieber Lodovico, auch den starren Sinn, der lieber das Härteste erträgt, als sich vor seinem Gegner beugt.“ —

„Laß uns einstweilen hoffen, daß sie lebt und sich so bewährt hat, wie du glaubst, Beatrice. Ich will alle meine Verbindungen benutzen, um Margherita zu finden und selbst dann nicht nachlassen, wenn der unheimliche Gedanke in mir aufsteigt, daß ich durch ihr Wiederfinden vielleicht Schande und Schmach über unsere alten Tage bringe.“

„Das wirst du nicht, Lodovico, das wirst du nicht!“ rief die Gräfin freudig. „Woher mir so viel Hoffnung kommt, weiß ich nicht, aber eine innere Stimme sagt mir, daß wir nicht enttäuscht werden. Seit langer Zeit fühle ich mich heute einmal wieder froh und leicht.“

„Und in dieser Stimmung wollen wir zusammen das Konzert besuchen und uns beim Anblick der jungen Sängerin an Margherita erinnern,“ sagte der Graf und nahm dem eben eintretenden Diener eine italienische Zeitung ab, die dieser auf einer silbernen Platte überreichte.

Der alte Mann hatte den Namen der verschollenen Contessa von seinem Herrn nennen hören und sah erstaunt und fragend in das freudestrahlende Antlitz der Gräfin. „Sie haben sich nicht verhört, Beppo,“ begann diese jetzt, „der Graf und ich haben von Margherita gesprochen. Gott hat in uns beiden den Wunsch erweckt, unsere Tochter einmal wiederzusehen.“

(Schluß folgt.)

Epigramme von Oskar Blumenthal.*

Einem unruhigen Theaternachbar.

Dein Geräusch verschlingt den Klang der Lieder —
Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder.

Reklame:

Auf der Reklame papier'nem Pfad
Schreitet der Beifall vor der That.
Des Nachruhms wollten die Alten sich freuen,
Der Vorruhm ist die Erfindung der Neuen.

Moderne Bühnen-Eroberer.

Der echte Poet, in Ernst und Scherz,
Wollt' stets bewegen der Hörer Herz;
Die heutigen finden des Strebens Ende,
Wenn sie bewegen — der Hörer Hände.

Offenbach.

Wohl littet ihr's, wenn er es wagte,
Die Bühne schamlos zu entweih'n.
Doch daß er euch so sehr behagte —
Das konntet ihr ihm nie verzeih'n!

Preisausschreiben.

Ans Werk, ihr deutschen Dramendichter!
Hier winkt euch ein erhab'nes Ziel:
Es wird für fertige Kostüme
Gesucht ein passend Trauerspiel.

Aus Wien.

Einst sah ein Freund der Mimik fort und fort
Hier Langers Possen, Weilens Dramen dort.
Da mußte ihn jäh sein Schicksal denn ereilen:
Der Aermste starb an Langerweilen!

Albert Träger.

An glatte Flüßchen, seichte Bächlein mahnt,
Was uns gedichtet dieser Musenpfleger.
Ihn hat schon Cherubini vorgeahnt,
Als er die Oper schrieb: „Der Wasser-Träger...“

* Aus dem im Verlage von Freund & Jeckel in Berlin erschienenen Büchlein „Aus heiter'm Himmel“ von Oskar Blumenthal.

Die beiden Stimmer.

Märchen von **Theobald Groß.**

Der Herr Schullehrer hatte beim Aufstehen den linken Fuß zuerst auf den Boden gebracht — das mußte er den ganzen Tag büßen. Der Morgenkaffee schmeckte nach Rauch und die Suppe mittags war versalzen. Die Buben und Mädel der Schule zeigten sich heute, obwohl die Prüfung durch den gestrengen Superintendenten vor der Thüre war, in allen Lehrfächern einfältiger und fauler als je, während sie doch zugleich bei Schelmenstreichen jeder Art die Rührigkeit von Ameisen bewiesen und den Scharfsinn von Philosophen.

In höchst übler Laune kam der Lehrer abends bei eintretender Dämmerung heim und setzte sich nach seiner Gewohnheit an das Klavier. Aber dasselbe war in ebenso schlechter Stimmung wie er selbst und als er nach wenigen Griffen unmutig wieder aufsprang, da erblickte er auf dem Tisch ein großes amtliches Schreiben, in welchem ihm vom Königlichen Consistorio die Mitteilung gemacht wurde, daß er, der Herr Schullehrer, zu dem Dienst in der Stadt, um den er sich beworben, nicht angenommen sei.

Zornig schlug er das Schreiben des Consistorii auf den Tisch. „Ich hatte es mir so schön ausgedacht!" rief er dabei, „Erstens hätte ich in dieser Stellung ein viel besseres Einkommen gehabt! Außerdem hätte ich guthonorierte Stunden gegeben in der ganzen Stadt, hätte Kostschüler genommen und wäre vielleicht nach und nach ein wohlhabender, vielleicht ein reicher Mann geworden.

Das ist nun alles vorbei für immer! Hier, wo ich fast ohne jede Anregung bleibe, müssen meine Fähigkeiten und Kenntnisse, welche von diesen Herren so verkannt sind, nutzlos verkümmern und ich selbst muß in diesem elenden Nest versauern."

Und zum zweitenmal schlug der ergrimmte Mann mit dem Papier auf den Tisch, daß die Fetzen nur so davonflogen.

In diesem Augenblicke trat eilig ein junges, hübsches Frauchen herein, welches in freudigem Eifer ausrief:

„Gottlieb! Gottlieb! Denke dir nur, die Frau Schultheiß hat einen neuen Hut!"

Der Lehrer starrte seine Frau sprachlos an. Diese aber machte fröhlich weiter:

„Einen wunderschönen Hut, mit Blumen und Kirschen und Trauben verziert und mit einer breiten rosa Samtschleife! — So mußt du mir auch einen kaufen, Gottlieb!"

Jetzt brach der Schullehrer in ein lautes, höhnisches Lachen aus. „Was ist denn da zu lachen?" fragte das Weibchen erstaunt, „die Frau Schultheiß hat gesagt — —"

„Schweig!" unterbrach sie der Mann mit zornigem Schreien, „ich will nichts wissen von dieser Gans!" „Was?" rief das junge Weib, jetzt ebenfalls zornig, „die Frau Schultheiß, meine liebste Freundin — —"

„Sie ist eine eitle, putzsüchtige, dumme Gans!" schrie der Lehrer wieder, feuerrot im Angesicht, „Und du bist auch eine!"

„Und du," entgegnete die Frau ebenso leidenschaftlich, „du bist ein abscheulicher, unausstehlicher Geizhals!"

„Abscheulich und unausstehlich? Und hast mich doch genommen?"

„Ich wollt, ich hätt' es nicht gethan!" —

Gerade da der Mann in gleicher Schärfe antworten wollte, öffnete sich die Thür und zwei Besucher traten ein.

„Verzeiht, Herr Lehrer!" sagte der eine von ihnen, ein schlichter, alter Mann, „ich habe mehreremal angeklopft, aber niemand hörte mich! Ich bin Klavierstimmer." —

Die Frau hatte sich verlegen abgewendet, der Lehrer jedoch entgegnete in hastigen Worten:

„Ihr kommt mir wie gerufen, lieber Mann! Mein Klavier erwartet Euch mit Schmerzen."

Der Stimmer, welcher sich um seinen Begleiter in keiner Weise kümmerte, ja denselben gar nicht zu bemerken schien, machte sich an das Klavier und fing an zu stimmen. Der Schullehrer aber und seine Gattin gingen, um nicht zu stören, ins Nebenzimmer und der zweite Besucher folgte ihnen.

Das Ehepaar betrachtete ihn verwundert und ein wenig scheu.

Er war, soviel man bei der ärmlichen Beleuchtung erkennen konnte, ein goldgelockter Jüngling von himmlischer Schönheit. Seine ganze Erscheinung atmete Ruhe und Frieden und seine blauen Augen leuchteten voll Güte und Fröhlichkeit.

Endlich faßte sich der Lehrer ein Herz und fragte ihn:

„Seid Ihr auch — Stimmer?"

Lächelnd erwiderte der schöne Jüngling:

„Ja, ich bin auch Stimmer. Jahraus, jahrein bin ich als solcher beschäftigt im ganzen Land, in Dorf und Stadt."

„In der Stadt!" rief der Lehrer voll Eifers. „O, wie schön muß es dort sein! Nur noch ein einzigesmal möcht ich an einem solchen Sommerabend auf den spiegelglatten Straßen dort meine Promenade machen und in einem Meer von Lichtern die herrlichen Paläste sehen und die verlockenden Kaufläden und die Zaubertempel der Kunst, in welchen frohe, glückliche Menschen unsterblichen Meisterwerken lauschen! — Man hat mir aber dafür gethan! Wir bleiben recht hübsch hier!" „Auch hier ist es schön!" erwiderte der Jüngling ruhig, indem er dabei das Fenster öffnete.

Erfrischend drang der Hauch des Abends herein und brachte von der Wiese den Duft des frischen Heus und vom Garten den der Rose. Drüben am stillen, dunklen Wald stieg groß und feurig der volle Mond herauf und in dem nahen Busch begann leise die Nachtigall ihre süßen Melodien. —

Die Frau Lehrer wurde jetzt abgerufen und der Mann warf sich mißmutig auf einen Stuhl. Sein Gast aber legte ihm leicht die Hand auf die Schulter. Und während draußen der Klavierstimmer der Reihe nach die dröhnenden Baßtöne anschlug, schlug auch der Jüngling, welchem wunderbarerweise das ganze Leben und alle Pläne des Lehrers gar wohl bekannt sein mußten, im Herzen des letzteren eine Saite nach der andern an.

„Geh mir doch mit deinen Grillen, Gottlieb!" sprach er in dem herzlichen Ton eines Bruders. „Was willst du in der Stadt? Und in ihren Palästen? — Hier im Dorfe sieht dich niemand über die Achsel an, was in der Stadt leicht der Fall sein kann; deine Bauern bezeugen dir allen Respekt und die jungen Burschen, deine Sänger, hängen mit Verehrung an dir. — Sogar deine Schulkinder sind so übel nicht und wenn sie heute einmal nachläßig und unartig waren — du lieber Gott, die Stadtkinder sind auch keine Engel! — Du hast eine schöne Wohnung und genügendes Einkommen. Bücher und Journale stehen dir zu Gebote, wie dem Städter. Für Leibes Nahrung und Notdurft ist vortrefflich gesorgt, denn die Erzeugnisse des Landes kommen reiner, frischer und duftiger auf deinen Tisch, als in der Stadt auf den der üppigsten Schlemmer. — Ueber was willst du also klagen? — Sollte je noch etwas nicht ganz nach deinen Wünschen sein, so kommt das nur davon her, daß du in neuerer Zeit gar zu sehr verwöhnt worden bist. — Erinnerst du dich des traurigen Lebens nicht mehr, das du führtest, bis hoch in deine Dreißiger Jahre? Noch ist es nicht lange her, daß in demselben der Wendepunkt eintrat: du verließest an einem finsteren, kalten Herbstabend das elende Wirtshaus, wo du, als einziger Gast, das Bier und die Unterhaltung des Wirtes genossen hattest, wie alle Tage. Es graute dir in tiefster Seele vor diesem Getränke und vor dieser Unterhaltung, den faden, hundertmal gehörten Späßen, aber noch mehr graute dir vor deiner kalten, unsaubern Stube daheim. Du hattest vier Wochen vorher auf deine Kommode mit dem Finger geschrieben: ‚Staub!' Von dieser zarten Mahnung war jedoch die Bauersfrau aus der Nachbarschaft, welche in ihren Mußestunden deine Haushaltung besorgte, nicht gerührt worden. Das Wörtchen ‚Staub!' war jene ganze Zeit stehen geblieben und mahnte nur dich selber jeden Tag an deine Sterblichkeit. — Als du nun aker eines Tages heimkamst, erkanntest du deine Wohnung nicht mehr. Es mußte ein Heinzelmännchen dagewesen sein. Das Zimmer war blank und sauber wie eine Puppenstube, schneeweiße Vorhängchen verdeckten die Fenster, im Ofen knisterte gemütlich ein Feuerchen, einladend dampfte das Abendbrot und von der Kommode war das Memento mori weggewischt — an seiner Stelle stand ein Topf mit Blumen. — Und Blumen, immer neue Blumen hat es von jenem Tag an in dein Leben geflochten, jenes Heinzelmännchen, deine Käthe, dein holdes, gutes, treues Weib!" — —

Der Baß des Klaviers war jetzt gestimmt. Er vibrierte nur noch ein wenig und des Lehrers ganzes Herz vibrierte mit. Der Stimmer ging nun zu den höheren Tönen über, der Jüngling aber wandte sich zu Frau Käthe, welche mäuschenstill in der Küche saß, und erzählte auch ihr eine kleine Geschichte:

„Es war einmal eine Jungfrau, ein blutjunges, armes Ding, Namens Käthe. Dieser hatte ein junger Beamter eine Zeitlang den Hof und Hoffnungen gemacht und dann hatte er sie verlassen. Man nannte sie daraufhin überall mit Spott und Hohn die ‚Schreibersbraut'. Das verlassene Mädchen ging fort aus der Stadt zu Verwandten auf dem Land. Dort half es mit unermüdlichem Fleiß den Leuten bei der Feldarbeit und beim Kinder- und Krankenwarten und beim Nähen und Waschen und Kochen, wo man es gerade haben wollte. Auch brachte es dem Schullehrer, welcher noch keine Frau hatte, seine kleine Haushaltung in Ordnung. — Eines Sonntags im Sommer saß Käthe an ihrem bescheidenen Plätzchen in einem versteckten Winkel der Kirche. Alle anderen Kirchbesucher waren längst fortgegangen, um so eiliger, da heute ein großes Fest gefeiert wurde mit Musik und Tanz. Nur der Lehrer — Gottlieb hieß er — war noch da und spielte die Orgel. Sein Spiel war nicht gerade meisterhaft, aber dem jungen Mädchen gefiel es überaus wohl und der Lehrer selbst, obgleich er nicht mehr in der Jugendblüte stand, gefiel ihr ebenfalls, weil sie im innersten Herzensgrund überzeugt war, er sei ein wackerer, ehrlicher Mann.

„Ueber Käthes bleiches Gesicht rollten heiße Thränen und still und träumerisch saß sie noch lang, als schon das Orgelspiel verstummt war. Da plötzlich stand der Lehrer vor ihr und fragte: „„Werdet Ihr nicht auch auf den Dorfplatz gehen zum lustigen Fest, Jungfer Käthe?"" Die Angeredete fuhr erschrocken zusammen, blickte aber nicht auf.

„„Ich habe niemand hier,"" sagte sie kopfschüttelnd, „„mit dem ich gehen könnte, und es ist mir auch nicht recht lustig ums Herz.""

„„Oh!"" fing Gottlieb wieder an, „„ich freute mich so sehr darauf! Ich dachte, Ihr würdet mir zulieb hingehen, Jungfer Käthe. — Kommt, gebt mir Euern Arm!""

„Käthe wurde dunkelrot und stammelte:

„„Ihr wißt nicht — man nennt mich die ‚Schreibersbraut'!"" „„Ich weiß es wohl, Jungfer Käthe!"" antwortete Gottlieb ruhig, „„aber man würde Euch dann von heute an nicht mehr die ‚Schreibersbraut' nennen, sondern die ‚Lehrersbraut'.""

„Die Jungfrau starrte den Mann an. Sie war nicht im stande ein Wort zu erwidern.

„Gottlieb aber fuhr fort:

„„Und eine kleine Weile nachher die ‚Lehrersfrau'.""

„„Das kann Euer Ernst nicht sein, Herr Lehrer!"" stieß jetzt das Mädchen heraus.

„„Gewiß ist es mein Ernst, Jungfer Käthe!"" versicherte Gottlieb, immer noch in ruhigem Ton, dann aber zitterte seine Stimme ein wenig, als er hinzusetzte: „„Nur müßt' ich zuvor wissen, ob Ihr mich auch ein wenig lieb habt.""

„„Oh!"" rief Käthe leidenschaftlich. „„Ich hab' Euch so lieb, daß ich für Euch sterben könnt!""

„„Nun also, Käthchen!"" sagte der Lehrer lächelnd und zog die Jungfrau an sein Herz — in der heiligen Kirche. Es war aber keine Sünde." — —

Eben, als der Jüngling mit diesen Worten seine Erzählung schloß, da war auch der alte Stimmer drinnen in der Stube fertig. Derselbe spielte noch sicher und gewandt einige perlende Läufe hinunter und hinauf über die ganze Tastatur, schlug dann ein paar prächtige, glockenreine Accorde an und begann darauf die Melodie eines einfachen Liedes. Der Jüngling aber, welcher zu ihm hineingegangen war, sang dazu, wunderbar schön und ergreifend, und seine Zuhörer in der Nebenstube und in der Küche sangen ganz piano mit:

„Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Wenn ich zufrieden bin!
Gibt Gott mir nur gesundes Blut,
So hab' ich frohen Sinn,
Und sing' aus dankbarem Gemüt
Mein Morgen- und mein Abendlied."

Dann war es still. — Dem Schullehrer und der jungen Frau kam es vor, wie wenn sie aus einem Traum erwachten.

„Käthe," rief der Mann.

„Lieber Gottlieb!" antwortete schnell die Frau.

Sie traten beide zugleich in das Zimmer, wo das Klavier stand, fanden aber dort nur den alten Stimmer.

„Wo ist denn Euer Begleiter?" riefen sie aus.

„Mein Begleiter?" fragte der alte Mann verwundert.

„Nun ja," erwiderte der Schullehrer, „der, welcher mit Euch hereingekommen ist und gesagt hat, er sei auch Stimmer."

„Der engelschöne Jüngling," fügte die Frau

hinzu, „welcher eben noch so lieblich und herzergreifend gesungen hat."

„Ich bin ganz allein hierhergekommen," versicherte der Stimmer, „und gesungen hat in diesem Zimmer niemand."

Der Lehrer und seine Gattin blickten einander stumm in die Augen. Endlich fing der erstere an:

„Käthe, dieser Mann mag sagen was er will — der Jüngling war doch da."

„Gewiß war er da! Dem Himmel sei dafür gedankt!" erwiderte die Frau, der Lehrer aber fuhr fort:

„Es gelüstet mich nicht mehr nach der Stadt, Käthe. Ich glaube, daß es hier ebenso schön ist, oder gar noch schöner."

„Das glaub' ich auch, Gottlieb."

„Aber deinen Hut, Käthe, den gewünschten neuen Hut sollst du haben!"

„Ich will keinen Hut, Gottlieb," sagte Frau Käthe, ihren Gatten bei der Hand nehmend, „ich will nur, daß du mich wieder liebst!"

Und versöhnt und überglücklich sanken sie sich in die Arme.

Erinnerungen an Hermann Langer.

Von Friedrich Herm. Löscher.

Am Nachmittag des 11. September dieses Jahres bewegte sich ein endloser Trauerzug nach dem Annenfriedhof zu Dresden. Die große Beteiligung, vor allem aus studentischen Kreisen, bewies, daß man einen Mann zu Grabe geleitete, der sich unter den Bürgern der meisten Hochschulen Deutschlands treue Freunde erworben hatte. Es war der „Paulinervater", Prof. Dr. Hermann Langer, ehemals Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, den man hier im schönen Dresden nach wenigen Jahren des Ruhestandes begrub. Da Langer nicht nur in seiner engeren Heimat Sachsen, sondern auch weit darüber hinaus bekannt war — man sprach früher allgemein von ihm als von dem „Doktor", später vom „Professor" — so wird es gewiß den vielen Verehrern Langers, die Leser dieser Zeitung sind, willkommen sein, wenn einer seiner Schüler, der sich der Freundschaft des unvergeßlichen Mannes rühmen darf, an der Hand des Lebensganges Langers allerhand Erinnerungen, die er meist aus seinem Munde selbst oder aus sicherster Quelle* geschöpft hat, darbietet.

Hermann Langer war am 6. Juli 1819 in Höckendorf bei Tharandt geboren. Sein Vater war Organist und Lehrer, und so kam es, daß die Musikneigung Langers frühzeitig genährt ward. Im Orgelspiel war er als 10jähriger Knabe bereits soweit, daß er seinen Vater im Gottesdienst vertreten konnte. Von der Natur war er zudem mit einer weichen Sopranstimme begabt, die ihn schon als Knaben zum gesuchten Solosänger der ganzen Gegend machte. Langer selbst erzählte gern, wie er eines Sonntags Nachmittag in einer seinem Geburtsort benachbarten Gemeinde im Erntedankgottesdienst ein großes Solo zu singen hatte. Kaum war der letzte Ton des Solos vorüber, als der kleine Langer sich schleunigst auf die Füße machen mußte, um daheim im Nachmittagsgottesdienste thätig zu sein. Und als dieser beendet, ging's denselben Weg zurück, um an erster Stelle ein zweites Solo zum Schlusse des Erntedankfestes zu singen. Der Weg wurde hin und her barfuß zurückgelegt, denn bei der damals kärglichen Besoldung der Dorfschullehrer mußten die teuren Stiefelsohlen geschont werden.

Nachdem Langer ein paar Jahre bis nach der Konfirmation beim Kantor in Oschatz zugebracht, hoffte er seinen Lieblingswunsch erfüllt zu sehen, nämlich ein Gymnasium zu besuchen, um später studieren zu können. Das gab aber Vater Langer durchaus nicht zu. Seine Hoffnung war, den Sohn einst auch in einer Lehrerstelle zu sehen. So kam derselbe denn 15 Jahre alt nach Dresden auf das Friedrichstädter Seminar. Hier wurden seine musikalischen Anlagen besonders gepflegt. Auch seine Tenorstimme entwickelte sich mehr und mehr, so daß sie allgemeines Aufsehen erregte. Von Bedeutung war es, daß nach damaligem Brauch neben anderen Seminaristen auch Langer mit hinzugezogen ward, um den Chor des Hoftheaters bei Opernaufführungen zu verstärken. Das Theater mit seiner bis dahin ungeahnten Pracht und den rauschenden Erfolgen machte einen tiefen Eindruck auf den musikliebenden und stimmbegabten Jüngling. Zudem nahmen sich seiner die Kammersänger Risse und Babnigg und der damalige kgl. Kapellmeister Rastelli freundlichst an und suchten ihn zu bestimmen, das Katheder mit der Opernbühne zu vertauschen. Schon war in Langers Kopf alles zurechtgelegt, ja man war schon wegen einer Anstellung als Opernsänger in Unterhandlung getreten, als abermals Vater Langer einen Strich durch die Rechnung machte.

Da nun das Ziel des Lehrerberufs wieder fester vor Langers Auge trat, widmete er sich mit allem Eifer seinen Fachstudien, setzte zugleich auf der Kreuzschule in Dresden seine bereits in der Jugend begonnenen Sprachstudien fort und vernachlässigte daneben keineswegs die edle Musika. Nachdem er die Abgangsprüfung glänzend bestanden, wurde er Hauslehrer in einem Pfarrhaus bei Freiberg. Während dieser Zeit war er der Schüler des Musikdirektors Anacker in Freiberg, bekannt durch seinen „Bergmannsgruß".

Da kam die Zeit, wo Langer sich zum Militärdienst stellen mußte. Er kam frei und erhielt, weil dadurch sein Vater das Loskaufgeld ersparte, endlich die Erlaubnis, in Leipzig Pädagogik und Musik studieren zu dürfen. So zog denn der junge Student im Frühling 1840 in Leipzig ein. Von größter Bedeutung für Langers ganzes Leben war es nun, daß er noch im Laufe des Sommersemesters Mitglied des 1822 gegründeten Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli ward. Langer mit seiner vorzüglichen Stimme, seinem bedeutenden musikalischen Können und seiner fesselnden Liebenswürdigkeit war bald der Mittelpunkt des Vereins, der außer kirchlichem Gesang auch den vierstimmigen Männergesang pflegte. Als daher im Juni des Jahres 1843 der bisherige Direktor des Paulus aus seiner Stellung schied, wurde Langer nach einer Prüfung vor Hauptmann, Mendelssohn u. a. zum Organisten an der Universitätskirche zu St. Pauli, und zugleich zum Direktor des Sängerverein „Paulus" wie dieser kurz genannt wird, erwählt.

Freilich Reichtümer konnte er in dieser Stellung nicht sammeln. Der ganze Gehalt betrug 95 Thaler 15 Groschen. Es waren damals eben die Organisten unter die kläglichst Besoldeten zu stellen. Mendelssohn hatte darum gewiß recht, wenn er sagte, als er erfuhr, daß Langer auf seine Empfehlung hin die Stelle erhalten hatte: „Für das wenige Geld kann Langer viel zu viel!" Der neue Direktor verlor deshalb aber keineswegs den Mut. Dafür sorgte schon die immer wachsende Zahl von Studenten, die sich freudig und begeistert seinem Taktstock unterstellte. Es mußte eben durch Stundengeben und musikalische Nebenarbeiten das zum Leben fehlende eingebracht werden. Der Paulus aber fand in seinem neuen Dirigenten einen Mittelpunkt, nicht nur für das gesangliche, sondern auch für das gesellschaftliche Leben. Denn ebenso berühmt als unter Langer die geistlichen und weltlichen Aufführungen des Vereins wurden, einen ebenso großen Ruf erlangten bald seine Kneipversammlungen und Feste.

Langer war eben in jeder dieser Beziehungen unersetzlich. Es wird wenige Liedermeister geben, die unter so großer Ruhe und Liebenswürdigkeit einen Chor von zuletzt fast immer 150—180 Studenten so fest und bestimmt geleitet hätten, wie er. Die Liebe und Verehrung, die ihm allseitig schon in seinen jungen Jahren entgegengebracht wurde, wuchs von Jahr zu Jahr. Und als sein Haar anfing grau zu werden und das Alter seinem Wesen noch den Reiz der Ehrwürdigkeit gab, da blickten seine Jünger auf ihn den Meister, wie Söhne auf den Vater blicken.

Eine Persönlichkeit, wie Langer, konnte aber nicht auf den geschlossenen Kreis des Paulus beschränkt bleiben. Seine Bekanntschaft mit den bedeutendsten Musikern Leipzigs führte ihn selbst bald in das rege Kunstleben dieser Musikstadt ein. Seine schöne Tenorstimme erschloß ihm auch hier wieder die Räume des Gewandhauses, in dessen weitberühmten Konzerten er siebenmal als Solist auftrat. Ein Jahr nach seiner Anstellung wurde ihm der Unterricht des liturgischen Gesanges an der Universität übertragen und in den Folgejahren fesselte die Hochschule den tüchtigen Musiker und Lehrer immer fester an sich, indem sie ihm 1859 den Ehrentitel eines Doktor übertrug und ihn als lector publicus unter die Zahl der vortragenden Lehrer aufnahm. 1863 bekam er den Titel „Universitätsmusikdirektor" und 1882 bei Gelegenheit des 60. Stiftungsfestes des Paulus, den Professorentitel.

Außer den Verpflichtungen an der Universität widmete Langer sich mit aller Kraft dem musikalischen Vereinsleben Leipzigs. Er leitete von 1855 ab einen Chorgesangverein „Orpheus", war von 1856—60 Dirigent der bekannten Euterpe-Konzerte. Bei der Gründung des Zöllnerbundes, der ins Leben trat, als der unvergeßliche Karl Zöllner, Langers treuer Freund, gestorben war, wurde er dessen Bundesdirigent und ebenso übernahm er später die Leitung des großen Leipziger Gausängerbundes. Um diese weitreichende Thätigkeit zu krönen, wurde er in Gemeinschaft mit Faißt in Stuttgart zur Spitze des Gesamtausschusses des deutschen Sängerbundes gewählt. Außerdem dirigierte Langer von 1865 ab 18 Jahre lang den Leipziger Männergesangverein, um dessen Gründung (1843) er sich bereits mit verdient gemacht hatte.

Wer einen Einblick hat in die Arbeit und das Treiben dieses vielseitigen Vereinslebens, der wird ermessen können, was Langer im Dienste der Kunst sein Lebenlang gearbeitet hat. Denn außer diesen aufreibenden Dirigentengeschäften gab Langer auch bis in die letzten Jahrzehnte seines Lebens hinein Stunden, da er als Musiklehrer sehr begehrt war. Und doch erübrigte er noch Zeit durch eine Reihe von Jahren die „Musikalische Gartenlaube" und das „Repertorium für Männergesang" zu leiten, sowie außer einer Anzahl von Kompositionen eine Gesangsschule in drei Teilen herauszugeben.

Bis zum vollendeten 68. Lebensjahre verblieb Langer in seiner Leipziger Stellung; es konnte sich niemand mit dem Gedanken vertraut machen, daß er eines Tages die von ihm mit ganzer Kraft und vollem Herzen geleiteten Aemter in eines Nachfolgers Hand legen könnte. Und doch kam dieser Tag mit dem Ende des Sommerhalbjahrs 1887. Die „alten Herrn" und Freunde des Paulus waren in großer Zahl von nah und fern herbeigeeilt, um dem scheidenden Paulinervater noch einmal die Hand zum Abschied drücken zu können. Rührend war's zu sehen, wie er alt und jung in gleicher Liebe umschloß, für jeden ein freundliches Wort hatte. Freilich mußte man, um das in Langerscher Weise zu können, sein vorzügliches Personengedächtnis besitzen. Wie viel tausend Gesichter waren in der langen Reihe von fast 45 Jahren nicht an ihm vorübergegangen, oft nur während der kurzen Zeit eines vorübergehenden Studienaufenthaltes. Und wenn sie dann, älter und männlicher geworden, nach einer Reihe von Jahren wieder hintraten vor ihn, da kannte er sie sofort wieder und alles war sofort zwischen ihnen, als seien sie nie getrennt gewesen. Und welcher Jubel herrschte, wenn Langer auf einer Reise einmal Zeit gewann, einen seiner „alten Jungen" aufzusuchen. Sofort war eine Schar Pauliner zusammen, und sie sangen unter seiner Leitung wie einst in der schönen Studentenzeit.

Und was war denn nun der Zauber von Langers Persönlichkeit? So oft ich ihn wiedersah, mußte ich an die Scheffelsche Mahnung denken:

„Nicht rasten und nicht rosten,
Weisheit und Schönheit kosten,
Durst löschen, wenn er brennt . . .
Die Sorgen versingen mit Scherzen,
Wer's kann, der bleibt im Herzen
Zeitlebens ein Student."

Wie keinen zweiten hatte ihn der stetige Verkehr mit der Jugend frisch und jung erhalten. Man muß ihn nur gesehen haben im Kreise seiner Pauliner! Wie wußte er bei den Gesangsübungen aller Herz und Sinne auf das zu richten, was gerade durchgenommen wurde. Nie vernahmen wir ein hartes oder auch nur unfreundliches Wort aus seinem Munde. Das Höchste war, daß er das liebe trauliche „Ihr" in ein höfliches „Sie" verwandelte, und alle wußten, was es geschlagen hatte. Mit doppeltem Eifer wurde gesungen und sein Wink befolgt, und nach wenigen Augenblicken war alles vergessen.

Ich erinnere mich noch wie heute! Es war an einem schwülen Sommerabend, die Hitze im Uebungssaal war unerträglich, der Gesang litt darunter empfindlich. Ich war damals ein „üppiges Füchslein". Wir übten gerade das reizende Ständchen von Franz Otto: „In dem Himmel ruht die Erde." Das mochte

* Alle Freunde Langers seien auf einen von Dr. Voigt verfaßten Lebensabriß hingewiesen, der zur Feier seines 70jährigen Geburtstages in Leipzig (Hinrichs) erschien und Ausführliches über sein Leben und sein Verhältnis zum „Paulus" enthält.

gar nicht ständchenhaft-einschmeichelnd geklungen haben. Denn plötzlich sprang Langer auf, unterbrach den Gesang und rief: „Nein, Kinder, so geht es nicht! Da schlafen wir ja eher ein, als das Mädchen in der Kammer! Jetzt denk einmal jeder so recht von Herzen an sein Schätzchen zu Hause — und nun von vorn!" — Ja, wie das nun klang; das war eher ein Ständchen; alle Hitze, aller Durst war vergessen. — Und in ähnlicher Weise verstand er es stets Herz und Stimme in Einklang zu bringen.

Viele Lieder, die in allen Gesangvereinen heimisch sind, bekamen ein ganz anderes Gepräge, wenn er sie eingeübt hatte. Hier ließ er den ganzen Chor absetzen, dort eine Reihe Töne engbinden, hier ließ er ein Pianissimo eintreten, an einer andern Stelle ein kräftiges Forte erschallen. Und da ruhte er nicht eher, bis es klang, wie aus einem Munde. Das wußten aber nicht bloß die Sänger, sondern auch die Herren Komponisten. Und sie fügten sich oft willig seinen Aenderungen. Hatte Langer doch schon als ganz junger Mann — er war noch nicht einmal Paulusdirigent — Mendelssohn gegenüber seine Meinung durchgesetzt. Dieser hatte nämlich an Langer die Handschrift des herrlichen Männerchors: „Schlafe, Liebchen" gegeben, mit der Bitte, es als Soloquartett bei Gelegenheit einer Gesellschaft vorzutragen. Langer selbst sang es mit, hatte aber den Mut, dem schon damals berühmten Meister zu erklären, das Lied sei ein herrliches Chorlied, aber für ein Soloquartett eigne es sich nicht, denn es wirke nur, wenn es durchaus gebunden gesungen werde und das sei für ein Quartett zu schwierig und verunglücke zu leicht. Mendelssohn sah das ein, und das Lied ging als Chorlied in die Welt. So ging es uns einst mit einem ganz neuen ungedruckten Chor, wenn ich nicht irre, von Rheinberger. Der Schluß sollte nach des Komponisten Angabe „ff" sein. Wir sangen, Langer schüttelte den Kopf, wir sangen wieder — da sagte er: „Versuchen wir's einmal „pp"!" Und wir alle waren überzeugt, daß das ungleich wirkungsvoller und entsprechender war. Und das bewußte „pp" erschien auch statt des ursprünglichen „ff" in Druck. So ließen sich noch viele Beispiele anführen.

Welche Unmassen singbarer und unsingbarer Lieder liefen aber auch bei Langer ununterbrochen ein. Denn es galt für die beste Empfehlung einer Tondichtung, wenn sie zuerst unter Langers bewährter Leitung gesungen worden war. Und wie viele bedeutende Werke hat nicht allein der Paulus aus der Taufe gehoben, wovon ein nicht geringer Teil dem Verein und seinem Dirigenten gewidmet war.

Dabei war Langer keineswegs einer bestimmten musikalischen Richtung knechtisch unterworfen, wenn seine Gegner ihm auch bisweilen ganz unrichtigerweise vorzuwerfen versuchten, daß er „den Lebenden nicht gerecht" werde. Dies hatte einst auch ein ungenannter, wenn auch wohlbekannter Beurteiler eines Winterfestkonzertes gethan und gerügt, wie ein so vorzüglicher Verein der gegenwärtigen Männergesangslitteratur bis zu Brahms, Rubinstein, Bruch, Liszt, Bülow u. s. w. durchaus nicht Rechnung trage. Da ward Langer seinem Vorsatze „nie der Kritik über Leistungen, der unter seiner Leitung stehenden Vereine entgegenzutreten" untreu, und zählte dem übel unterrichteten Kritiker vor, was er alles von Wagner, Liszt, u. s. w. habe aufführen lassen. Dann fügte er hinzu: „Aber das müssen wir bekennen, daß wir Werke von Bülow noch nicht sangen, weil solche bis jetzt (1873) nicht vorhanden."

Der Verfasser dieser Zeilen gerade war mit vielen anderen Augenzeuge, wie bei der Tonkünstlerversammlung (1883) zu Leipzig, Liszt den Professor Langer auszeichnete. Wie heute steht mir ein Vorgang hell vor Augen. Es war im Kristallpalastsaal am 3. Mai abends. Die hervorragenden Mitglieder des Tonkünstlervereins, an ihrer Spitze Liszt, waren in geschlossenem Kreise gesellig vereinigt. Dem „Paulus" war die Ehre zu teil geworden, an diesem Abend für musikalische Genüsse zu sorgen. Da bat zum Schluß Liszt den Professor mit seiner Schar doch Schumanns herrliches fünfstimmiges Ritornell: „Die Rose stand im Tau," ein durch wundersames Pianissimo berühmtes Stück der Pauliner, zu singen. Während des Gesanges saß Liszt still in sich gekehrt allein, stützte das weiße Haupt in die Hände und ließ, immer andächtiger lauschend, den Kopf allmählich fast bis auf den Tisch gleiten. Als wir geendet, verharrte er noch eine Weile und dann sprang er behende auf, ging zu Langer und dankte ihm mit beredten Worten und warmem Händedruck.

Und noch eines ist's, das man rühmen wird am Heimgegangenen, so lange man von ihm reden wird, das war sein glücklicher Humor. Die Langerschen Reden waren deshalb berühmt, weit über den Kreis seiner Wirksamkeit hinaus. Da sprudelt ein Scherz nach dem andern hervor, wie aus einem unerschöpflichen Quell. Unzählige Schwänke, von ihm im Kreise seiner Studios vollbracht, werden von Mund zu Mund erzählt. So hatte er einst zum Semesterschluß eine „Spritze" mit seiner Sängerschar unternommen, und zwar nach einer kleinen sächsischen Stadt. Da war Langer auf einmal verschwunden. Seine Treuen suchten ihn, und endlich erfuhr man, daß er in einen Barbierladen am Markt gegangen sei, um sich die Zier seines Bartes etwas zustutzen zu lassen. Heimlich nahm die Sängerschar vor dem bezeichneten Laden Aufstellung, um ihrem „Doktor" ein in dieser Art gewiß noch nicht dagewesenes Ständchen zu bringen. Langer saß ahnungslos auf dem Barbierstuhl, mit einem weißen Tuch behangen und bereits eingeseift. Schon wollte der Meister sein Messer ansetzen, als die ersten Töne erklangen. War's nun aber, weil des Dirigenten sichere Hand fehlte, oder war das nur mühsam verhaltene Gelächter der Sänger schuld, mit dem Takte und der Reinheit wollte es nicht recht klappen. Aufspringen, mit einem Stuhl hinauseilen und der staunenden Schar trotz Fürtuch und Seife den richtigen Takt schlagend — war für Langer das Werk eines Augenblicks. Als alle Verse gesungen, konnte der Barbier sein Werk in Ruhe vollenden.

Weil Langer selbst aber ein Meister des Humors war, nahm er auch keinen Scherz übel. Am Morgen seines Geburtstages pflegten die Pauliner ihm stets ein Ständchen zu bringen. Da geschah's des öftern, daß er, der eben erst den völlig Ueberraschten gespielt hatte, sein Ständchen selbst dirigieren mußte, weil der stellvertretende Dirigent noch in Morpheus Armen lag. Ja, einmal mußte er selbst das erste Tenorsolo übernehmen, weil der Solosänger es verschlafen hatte. Ein anderesmal sangen die Pauliner bei derselben Gelegenheit H. Essers Huldigung: „Hier bring' ich dir ein Blümchen, das dein zu sein begehrt. Dir brechen's meine Hände, doch habens sie's gebrochen aus deines eignen Gartens geschmückten Ueberfluß." Nachher wurde ihm ein schöner Blumenstrauß überreicht, den man allerdings eben erst „aus seines eigenen Gartens Ueberfluß gebrochen hatte". Als man Langer schließlich darüber aufklärte, kam der hinkende Bote nach, denn die Geburtstagsblumendiebe waren gar nicht in Langers Garten gewesen, sondern aus Versehen in den des Nachbars geraten.

Seine große Beliebtheit mag folgende heitere Geburtstagsgeschichte beweisen. Langer eilte an diesem Freudentag einst durch Leipzigs Straßen, angethan mit dem besten Rock und Hut. Er hatte es eilig und lief darum unter einem Gerüste hinweg, das vor einem Hause aufgebaut war. In demselben Augenblicke wurde er aber auch schon mit einem gehörigen Guß von Farbe oder Kalk überschüttet, der sein Festgewand tüchtig beschmutzte. Langer schaute, wenig erfreut empor, als er oben eine Gestalt auftauchen sah, die schleunigst die Leitern herab gekrochen kam. Bald stand ein biederer Anstreicher vor ihm, reichte ihm freundschaftlichst die Hand und sagte: „Ach, Herr Professor, ich wollte Ihnen nur zum Geburtstag gratulieren. Hätte ich eher gewußt, daß Sie vorbei gingen, da hätte ich mich ein bißchen in acht genommen." Der Gratulant war auch Sänger und gehörte einem Leipziger Verein an, der ein Teil des Zöllnerbundes war. Langer konnte in seiner Gutmütigkeit dem echten Leipziger Kinde nicht zürnen und ging lachend von dannen. So oft er das Erlebnis erzählte, fügte er, nicht ohne Behagen, hinzu: „Das hat man davon, wenn man ‚populär' ist!"

Nun schweigt der Mund, der so vielen Freude bereitet hat. Das Bild des jugendlichen Greises aber wird allen denen, die mit ihm in Berührung kamen, unvergeßlich sein. Trotz manchem Leid und Kummer, den er in seinem Leben, besonders in seiner Familie durch Todes- und Krankheitsfälle, zu tragen hatte, hat er ein beneidenswert glückliches Leben geführt, wie er ja selbst so gern von sich zu sagen pflegte, an Scheffels Trompeterlied anknüpfend: „Jung Langer ist der glückseligste Mann!" Seine Pauliner, die er zu manchem Siege auf dem Felde der Kunst geführt hatte, haben ihm als Abschiedsgruß ins Grab gesungen das Dürrnersche Lied, das letzte das seine treue Hand geleitet: „Einst war mir Frieden und Ruhe beschieden, wie pries ich so innig, so froh mein Geschick! Süß, ohne Klage, verflossen die Tage, doch kehren sie nie, ach nie mehr zurück!" — — Sein Gedächtnis bleibt in Ehren! —

Rubinstein.

Es ist ein Genius von ferne gesandt,
Wo der Tag erglüht im stillen Land —
Traumlüfte durchfliegen es zauberschwül,
Fern ab erbraust das Weltgewühl —
Wo die Mitternacht flammet wie Morgenschein,
Da stand die Wiege von Rubinstein.

Und Ikaros gleich, den die Schwinge trug,
Empor drang der Jüngling zum Adlerflug.
Und die Sonne sah lieblich vom Himmelsrand
Und hat nicht dem Stolzen die Flügel verbrannt.
Und gab einen lieblichen Glorienschein
Der leuchtenden Stirne von Rubinstein.

Es trank sein Mund an kastal'schem Quell
Den Tau der Musen wie Perlen so hell,
Den Strahl, der göttlichem Ursprung entstammt
Und die Seele mit himmlischem Feuer entflammt;
Nicht Meister der Töne, des Wohllauts allein —
Ein Schöpfer des Schönen ist Rubinstein.

Es zittern die Weisen in Lust und in Weh,
Er pflückt sie wie leuchtende Blumen im Schnee.
Wohin er den klingenden Frühling streut,
Die Welt ihm ein Echo voll Jubel beut.
Begeisterte Stimmen erschallen darein:
Ein König der Kunst ist Rubinstein!

Helene Freiin von Thüngen.

Kunst und Künstler.

— In Stuttgarts Konzertsälen machen gegenwärtig die von Hofkapellmeister Abert aus Anlaß des Bauernballs der Schlaraffia komponierten Bauernball-Walzer die Runde. Auch auf der „Parade" erregte die dem Ohr so wohlgefällige Musik allgemeine Bewunderung. Abert war in letzter Zeit mit Instrumentierung Schubertscher Klavierstücke beschäftigt, die hauptsächlich als Zwischenakt-Musik dienen sollen.

— E. Humperdinck hat von Frau Cosima Wagner die Aufgabe erhalten, Richard Wagners Sohn Siegfried in die Werke seines Vaters und anderer Musikheroen einzuführen, so, daß er das Bayreuther Kunstunternehmen später selbständig zu leiten vermöge. Der 18jährige Siegfried Wagner empfängt die Humperdinckschen Unterweisungen in Mainz, dem gegenwärtigen Domizil des Mentors, tritt aber gleichzeitig in das Raffsche Konservatorium in Frankfurt a. M. als Schüler ein.

— Die Witwe des Pianofabrikanten Erard in Paris, die Schwägerin des ehemaligen preußischen Gardemusikdirektors und ersten Hofkapellmeisters Spontini, ist gestorben.

— Die Abhaltung des deutschen Sängerfestes in Wien (im August 1890) ist in Frage gestellt, — die Beschaffung des Garantiefonds von 70000 Gulden hat seine Schwierigkeiten. Der Gesamtbetrag, der für das Unternehmen von allen in Aktion getretenen Korporationen gezeichnet wurde, soll bis jetzt die Höhe von 25000 fl. kaum übersteigen. Von den Vereinen „Schubertbund" und „Wiener Männergesangverein" werden die größten Anstrengungen gemacht, die drohende Gefahr abzuwenden.

— Am 11. v. Mts. wurden in Karlsruhe die auf dem ältesten Friedhof ruhenden Gebeine des Hofkapellmeisters J. W. Kalliwoda auf den dortigen neuen Friedhof überführt. Sein Andenken ist bleibend geworden durch das „Deutsche Lied", das namentlich in Oesterreich gewissermaßen zur Marseillaise der Deutsch-Oesterreicher geworden ist.

— Der, weit über Badens Grenzen hinaus berühmte Bassist Hofopernsänger Karl Speigler in Karlsruhe ist am 17. v. Mts. gestorben. Die

Karlsruher Hofbühne verliert an ihm eine nicht so leicht zu ersetzende Kraft, seine Freunde einen liebenswürdigen, stets mit gesundem Humor gewappneten Kameraden.

— Dresden. Das königl. sächsische Hoftheater ist fleißig genug. Vor vier Wochen erschien Eugen Lindners reizender feinsinniger „Meisterdieb“ neu, und jetzt ist schon wieder von einer neuen Oper zu berichten, die allerdings jener künstlerisch nicht die Wage hält: Alban Försters „Die Mädchen von Schilda“. Der begabte tüchtige Autor ist mit allem Vorbedacht auf das alte Singspiel oder die bessere Operette zurückgegangen. Und so fern dieser Genre der großen Hofbühne liegt, so war doch der Erfolg für den Autor ein durchschlagender. Wohl 6mal ward er am Schlusse stürmisch hervorgerufen. Förster ist auf dem Dresdner Konservatorium erzogen und war früher, ehe er nach Strelitz ging, Dirigent der Dresdner Liedertafel. Seine Beliebtheit hier ist außerordentlich. Die Musik des neuen Werkes, das nur von 7—9 Uhr dauert, ist liedförmig, sehr melodiös, aber bei allem frischen Leben nicht originell, sondern den Walzern, Polka oder Polonaisen und Märschen der Operette zugethan, niemals indes langweilig. Die Instrumentierung ist zurückhaltend, einfach. Der Text führt nach Schilda, wo der Bürgermeister, ein neuer van Bett, einen Spion und wo dessen Nichten zwei fahnenflüchtige Studenten verstecken, bis der Fürst alles pardonniert und schlichtet. Herr Hofkapellmeister Hagen dirigierte das Werk temperamentvoll, in welchem die Herren Decarli, Nebuschka, Meincke und Jensen, sowie Frl. Reuther und v. Chavanne die Hauptrollen sangen. Besonderes Lob verdient die malerisch geschickte Regie des Herrn Ueberhorst.

— Fräulein Auguste Götze, die berühmte Gesangmeisterin, der, wie bekannt, eine ganze Reihe hervorragender Bühnen- und Konzertsängerinnen ihre Ausbildung verdanken, hat jüngst ihren Wohnsitz nach Leipzig verlegt und wird ihre bisher in Dresden mit Fräulein Molly von Kotzebue geführte Gesang- und Opernschule nun, während jene in Dresden weiter unterrichtet, ihrerseits in Leipzig fortführen.

— Der Zar hat dem Generalintendanten Grafen Hochberg in Berlin den Stanislausorden 1. Klasse verliehen, den Geh. Hofräten Schäffer und Hartmann sowie dem Musikdirektor Hertel den St. Annenorden 3. Klasse, Prof. Dr. Taubert, dem neuen Operndirektor Tetzlaff, dem Maschinerie-Oberinspektor Brand und dem Konservatoriumsdirektor und Redakteur O. Eichberg den Stanislausorden 3. Klasse.

— Von der vierhändigen Bearbeitung der Suite „Im Schloßhof“ von Heinr. Hofmann ist bei Breitkopf & Härtel soeben die dritte Auflage erschienen, — ein seltener Fall bei neueren Klavierwerken größeren Umfangs.

— Der deutsche Männergesangverein in Ungarisch-Weißkirchen feierte jüngst mit trefflichem Gelingen sein 30jähriges Stiftungsfest, eine Feier, von welcher wir um so lieber Notiz nehmen, als der, inmitten ganz fremder Nationen und an der äußersten Grenze des Reiches liegende Verein unter jedenfalls erschwerenden Umständen sich die Pflege des deutschen Liedes angelegen sein läßt.

— Adolf von Henselt, der berühmte Klaviervirtuos und Komponist, ist am 10. v. Mts. in Warmbrunn gestorben. Gleich Chopin und Liszt galt auch Henselt seinerzeit als einer der eigenartigsten Pianisten. Sein Spiel war im höchsten Grade fesselnd, voller Poesie, charakteristischen Lebens, Intelligenz und umfaßte die Totalität der modernen Technik in den verschiedensten Schattierungen: er sang am Klavier wie Thalberg, dichtete und träumte wie Chopin, schritt als ein Herkules einher wie Liszt, stets liebevoll dem Genius hingegeben, den er gerade darstellen wollte. Hätte er seine Anspruchslosigkeit und seine Scheu vor dem Konzertsaal abzulegen vermocht, so würde er als ein im seltensten Maße feiner, kunstgereifter Pianist Epoche in der Musikwelt gemacht und Tausenden von Strebenden zum glänzenden Beispiel gedient haben. Seine Kompositionen sind nicht der Zahl, aber ihrem Kunstwerte nach bedeutend. Frische, eigenartige Melodik, warme Empfindung und sorgsamste Arbeit sind die Kennzeichen derselben, denen überdies der Adel und die überzeugende, hinreißende Gewalt der reinsten Gefühlssprache eigen ist. Die eigenartige Stellung, die Henselt seit Jahrzehnten als Lehrer des Klavierspiels am Kaiserhofe in Petersburg und als Inspektor des Musikunterrichtes an den Töchtererziehungsanstalten des russischen Reiches einnahm, gestattete ihm ganze Monate der Ruhe, die er regelmäßig in dem schönen Warmbrunn verlebte, wo er denn nun auch verschieden ist. Am 12. Mai feierte der 1814 zu Schwabach in Bayern geborene Künstler noch seinen 75. Geburtstag. Eine eingehende biographische Skizze über Henselt brachte unsere Nr. 13 des Jahrgangs 1884.

— Die Dresdner Liedertafel hat ihr 50jähriges Stiftungsfest mit umfangreichen, überaus gelungenen Veranstaltungen gefeiert. Der Verein, welchem gegenwärtig Reinhold Becker als Dirigent vorsteht, hat in den fünf Jahrzehnten seines Bestehens viel Ehren errungen. Unter seinen Liedermeistern finden wir stolze Namen verzeichnet, vor allen Richard Wagner, Ferdinand Hiller, Robert Schumann, C. G. Reissiger, Ferdinand Adam, Julius Otto, Franz Wüllner u. a. Dem trefflichen Vereine auch ferner ein glückliches Gedeihen!

— Belgien hat unerwartet einen seiner fruchtbarsten Komponisten verloren. Karel Miry, der Generalinspektor der Musikschulen der vlämisch-belgischen Provinzen, Direktor des Genter Konservatoriums, ist in seiner Vaterstadt Gent einem Herzschlage erlegen. Mit seltener Kraft hat sich Miry seinen Weg gebahnt und ist einer der schöpferischsten belgischen Musiker geworden. Er hat die trefflichsten Volkslieder und Schulgesänge, eine Reihe von Opern und andere Werke komponiert; ihm verdankt man die Musik für die National-Hymne aller Vlamländer, für die „Vlaam'sche Leeuw“. Neben dieser schöpferischen Thätigkeit leitete er auch die Société royale des Mélomanes und ihm verdankt sie bei vielen internationalen Gesangswettstreiten den Sieg. Im ganzen Lande ruft Mirys Tod tiefe Teilnahme hervor.

— Paganinis Geige. Für die im Municipium zu Genua wie eine Reliquie aufbewahrte Geige des Genuesen Paganini (ein prachtvolles, gut erhaltenes Instrument von Joseph Guarneri, fecit Cremonae 1709) hat Herr Eugène Ysaye, Professor am Konservatorium zu Brüssel, den kolossalen Preis von 60 000 Franken durch seinen in Genua anwesenden Vertreter, Herrn Impresario Weiser, anbieten lassen; das Municipium hat aber das Angebot zurückgewiesen.

— Für das Leipziger Richard Wagner-Denkmal sind bis jetzt 11 000 Mk. gesammelt. Die Ausführung des Modells (das in der Hauptsache aus einer Büste von Leipzigs berühmtem Sohn bestehen soll) hat der Bildhauer Schaper übernommen; das Modell wird demnächst fertiggestellt sein. Das Denkmal soll auf dem Platze vor dem alten Theater gegenüber dem Hahnemannschen Denkmal aufgestellt werden. An dieser Stelle befand sich ehemals das Frankfurter Thor, wo Wagners Großvater Thorschreiber war und Wagners Vater geboren ist; Wagner selbst erblickte in der Nähe vom Brühl das Licht der Welt; das alte Theater steht als Zeuge der ersten Wagner-Siege dann im Hintergrunde des Denkmals.

— A. Rubinstein hat ein neues Klavierkonzert mit Orchester soeben veröffentlicht (Leipzig, B. Senff), das wohl alle Pianisten interessieren dürfte. Die Form ist nicht die des Konzertes, sondern eher ein Konzertstück, etwa neben Webers F moll, in drei ineinandergehenden Sätzen As, Es, As. Wie alles, was Rubinstein in diesem Stil geschrieben, herrscht kühne Phantasie vor, keine kleinliche Abzirkelung. Die Melodik ist breit, effektvoll, der Klaviersatz, ohne unerträglich schwer zu sein, von sehr schöner Wirkung. Zwei Ausgaben liegen vor: Partitur mit Solostimmen, und Ausgabe für zwei Klaviere.

— Das Dresdner Hoftheater wird Bayreuth mit einer Muster-Aufführung des „Tannhäuser“ zuvorkommen. General-Musikdirektor Schuch wird das Werk in vollständig neuer Ausstattung und ungekürzt nach der Pariser Bearbeitung im Januar oder Februar 1890 zur Aufführung bringen.

— Bruno Hilpert, der Direktor des Männergesangvereins zu Straßburg i. E., hat den Titel eines kaiserlichen Musikdirektors verliehen erhalten.

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten ist dem früheren Schüler des königlich sächsischen Konservatoriums in Dresden, Percy Sherwood in Dresden, und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Schüler der königlich bayrischen Musikschule in München, August Schmid, verliehen worden. Außerdem sind kleinere Stipendien aus den Beständen der Stiftung dem Schüler der Meisterschule des Professor Bargiel in Berlin, Martin Grabert, und dem Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik, Karl Piening, zuerkannt. Unter den übrigen Bewerbern verdienen ehrenvolle Erwähnung der Komponist Eduard Behm in Berlin, früherer Schüler des Konservatoriums für Musik in Leipzig und der Berliner königlichen Hochschule für Musik, sosowie die Violinspieler Karl Markees und Hermann von Roner, die Violinspielerin Miß Dora Valeska Becker und die Klavierspielerin Frl. Elisabeth Rouge, von denen der erstere ein früherer Schüler der genannten Hochschule ist und die letzteren drei dieselbe noch gegenwärtig besuchen.

— Direktor Pollini in Hamburg ist vom Großherzog von Mecklenburg zum Hofrat ernannt worden.

— Anknüpfend an die Besprechung der zur Feier des 25jährigen Regierungs-Jubiläums des Königs Karl in Stuttgart gegebenen Oper „Die Geisterinsel“ dürften folgende Notizen über deren Komponisten Joh. Rud. Zumsteeg nicht ohne Interesse sein: Derselbe war 1760 geboren in Sachsenflur bei Mergentheim als Sohn eines herzoglich württembergischen Dieners, erhielt seine Ausbildung, wie seine Altersgenossen Schiller, Dannecker und andere, in der Militär-Pflanzschule, nachmaligen Karls-Akademie, trat 1781 als Violoncellist in die Stuttgarter Hofkapelle und erhielt 1793 den Titel eines Konzertmeisters und die Direktion der Hofkapelle und Oper. Allein dem thätigen Manne war kein langes Leben beschieden. Am 27. Januar 1802, noch drei Jahre vor seinem Jugendfreunde Schiller, verschied er nach kurzer Krankheit. In der Geschichte der Musik wird ihm als Hauptverdienst die Ausbildung der Ballade zugeschrieben. Seine Lieder und Gesänge erklangen bald und für längere Zeit durch ganz Deutschland. Nicht so allgemein bekannt wurden seine Opern. Von Zumsteegs Werken für die Bühne kamen in Stuttgart wiederholt zur Aufführung: „Tamira“ (1788), „Armida“ (1792), „Das Pfauenfest“ (1801), „Elpondokani“ (erst 1803, nach seinem Tode).

— Franz Schuberts heroisch-romantische Oper „Fierrabras“ ist von Dr. Otto Neitzel in Köln mit neuem Text versehen und — an Stelle der ausgemerzten von Trivialitäten wimmelnden Dialogs — mit Recitativen ausgestattet worden.

Doppel-Quadrataufgabe.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
A	A	A	A	A	B	B	B	C
E	E	E	E	E	F	H	I	M
N	N	O	O	O	O	R	R	R
R	R	R	R	S	S	S	S	T
T	T	T	T	T	U	Ü	W	Z

Die hier eingetragenen Buchstaben sind so zu verteilen, daß in den senkrechten Reihen neun Wörter entstehen. Diese sind:

1) eine Muse,
2) eine Stadt in Mähren,
3) ein männlicher Name,
4) ein Zugvogel,
5) ein deutscher Opernkomponist,
6) ein französischer Opernkomponist,
7) ein griechischer Dichter,
8) ein englischer Romanschriftsteller,
9) ein italienischer Dichter.

Ist alles gefunden, so erscheinen in den zwei durch dicker umrahmte Felder gebildeten Quadraten zwei deutsche Liederkomponisten.

Auflösung des Verwandlungsrätsels in letzter Nummer.

Blase,
Ernst,
Erde,
Torf,
Hier,
Ode,
Vorher,
Eins,
Nebel.

Beethoven.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **H. Brassin, „Wenn du eine Rose schaust, sag' ich laß sie grüßen!“** Klavierstück, und **Carl Bohm, „Beim Weine“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kunst und Künstler.

— Stuttgart. Unter den musikalischen Ereignissen der beginnenden Saison, worüber wir in nächster Nummer referieren werden, ragt das von Frau Marcella Sembrich gegebene Konzert besonders hervor. Zeigte die gefeierte Sängerin in der großen Arie aus Traviata und einem Walzer von Arditi sich als unerreichte Virtuosin der Kehlfertigkeit, so gaben ihr anderseits Mozarts „Veilchen" und Schumanns „Der Nußbaum" Gelegenheit, außer dem Glanz der Stimme auch innige Wärme des Vortrags zu bekunden. Der wunderbare Wohllaut und die Weichheit der Stimme, die bezaubernde Art des Vortrags, die brillanteste Beherrschung der Koloratur, das alles entzückte und begeisterte das die weiten Räume des Liederhallesaales füllende Publikum und die Wogen des Beifalls stiegen zu einer hier sonst noch kaum beobachteten Höhe, so daß Frau Sembrich sich wiederholt zu liebenswürdigen Zugaben bewegen ließ.

— In dem bei Vaihingen a. F. verunglückten Eisenbahnzuge befand sich auch Fräulein Antonie Steinhauser aus Rottweil, welche sich nach Stuttgart begeben und dem Kammersänger Hromada, welcher zugleich Lehrer am Konservatorium ist, vorsingen wollte. Die bei der Schreckensscene ohne weitern Unfall weggekommene junge Dame sollte dennoch nicht ihrem Schicksale entgehen, — sie erkrankte nachträglich, und zwar an einem schweren Herzleiden. Das letzte Bülletin, welches ausgegeben wurde, lautet:

Antonie Steinhauser
Anton Hromada,
K. W. Kammersänger,
Verlobte.
Rottweil a. N. Stuttgart.

— Olivier Métra, der bekannte Orchester-Dirigent der Opernbälle in Paris und Komponist vieler Tanzstücke, ist, 58 Jahre alt, gestorben.

— In Weimar starb der Hauptorganist Bernhard Sulze im 61. Lebensjahre. Er war ein Schüler Töpfers, wirkte als Nachfolger desselben seit 1870 an der Stadtkirche als Organist und war ein ausgezeichneter Lehrer.

— Mit den Nibelungen-Aufführungen in Spanien durch das Richard-Wagner-Theater, das sich unter Angelo Neumanns Leitung von Zeit zu Zeit wieder bildet, scheint es nun Ernst zu werden; ein Gastspiel an der Oper zu Madrid ist bereits vereinbart. Verhandlungen mit London sollen ebenfalls gepflogen werden.

— Die Enthüllung des Geibel-Denkmals in Lübeck hat zu einer Reihe festlicher Veranstaltungen Anlaß gegeben. Diese wurden eingeleitet durch ein großes philharmonisches Festkonzert. Zur Aufführung gelangten hierbei u. a. Teile aus der unvollendeten Oper „Die Loreley", gedichtet von Emanuel Geibel, komponiert von Mendelssohn, ferner „Schön Ellen", Ballade von Geibel, komponiert von Max Bruch. Der „Koberg", Standort des Denkmals, führt durch Senatsbeschluß vom Tage der Enthüllung ab den Namen „Geibelplatz".

— Die erste Opern-Novität der neuen Saison am Stadt-Theater in Köln: Otto Klauwells „Mädchen vom See" (nach Gerstäckers Erzählung „Germelshausen") hatte unbestrittenen Erfolg. Die Aufführung, welche in jeder Hinsicht große Anforderungen stellt, war unter der geistvollen Leitung Kleffels eine vortreffliche. Wir kommen auf das Werk ausführlicher zurück.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Diamanträtsels** in Nr. 19 und des **Verwandlungsrätsels** in Nr. 20 sandten ein: Otto Klein, Guben. — K. H. Werner, Brambach i. S. — M. Groebke, Hoboist im 112. Regt., Kolmar i. E. — F. G. Alex. Sauer, Sulzbach i. Taunus. — Josef Thaute, Lehrer, Habendorf. — Jaekel, Krossen. — Karl Rase, Lehrer, Ober-Weistritz. — Fr. Falk, München. — Anna Saupe, Altenburg. — Ant. Th. Tehl, Musiklehrer, Reichenberg. — Clara Krause, Altona (Elbe). — Otto Weiler, Bonn. — Antoinette Banemann, Dornumersiel. — Cäcilie Simon, Lehrerin, Heiteren b. Neubreisach i. E. — K. H. Werner, Brambach i. S. — Ludwig Bayer, Katechet, Kloster Au a. Inn. — Helene Marcus, Schroda. — Paul Voigt, Karsin i. P. — Max Lehder, Gumbinnen. — C. E. v. Kastul, Rotterdam. — Eduard Syrodt, Urbach. — Fr. Kämmerer, Barby a. Elbe. — Anton Kirsch, Ohrweiler. — E. Mayer, Kaplan, Elzach. — G. Vogel, Beeskow — J. Hansen, Gymnich. — Louis Schneider, München. — P. Tittrich, Lehrer, Hertwigswalde. — Hedwig Schulz, Schwerin a. Warthe. — Aug. Till, Organist, Gr. Wilmsdorf. — Therese Gerlach, Klavierlehrerin, Friedland. — Karl Friedr. Franz, Lehrer, Heusenstamm b. Offenb. — Hanny Möben, Oldenburg i. Gr. — H. Dobberahn, Lehrer, Jerxheim. — G. Czerwinski, Tanzlehrer, Lauenburg i. Pomm. — H. Höpner, Güstrow. — E. Horny, Lehrer, Thann i. E. — P. Protsch, Lehrer, Kostellitz. — Phil. Konrad, Lehrer, Guntersblum (Hessen). — Bertha Diamant, Brünn. — Fr. Lübbe, Lehrer, Rienhagen b. Doberan i. Mecklenburg. — Hermine Kayser, Zabern i. Els. — Karl Kohlus, Lehrer, Kaltenwestheim. — Ferd. Müller, Eger. — H. Hunold, Heiligenstadt. — Ad. Grunwald, Musiklehrer, Münsterberg. — Willy Langhoff, Zabern. — F. Schliephake, Köln a. Rh. — Alexandrine Luble, Mur.-Goslin b. Posen. — A. Tauß, Lehrer, Domb b. Kattowitz. — Th. Proske, Pilchowitz, Kr. Rybnik. — Kluge, Hauptlehrer, Massel b. Trebnitz. — Otto Eisermann, Berlin. — Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. — Toni Schnappi aus Hechingen. — F. Kurscheid, Bonn.

G. H. in H. Haben Sie außer Cramer op. 100 auch bereits die 42 großen Etüden in 4 Heften absolviert? Wenn ja, dann sind Köhler op. 147 (Seitz) oder Löschhorn op. 118 (Challier) angebracht.

Guben, K. Vielleicht später gelegentlich! Besten Dank für Ihr Interesse.

Köln, F. S. Wenn Sie keine Antwort im Briefkasten gefunden haben, ist uns eine Sendung jedenfalls nicht zugekommen; wir beantworten jeden Eingang gewissenhaft.

München, J. H. Lobes Kompositionslehre (4 Bände). ad 2: Die tiefe Stimmung wurde in erster Reihe eingeführt, um eine einheitliche Stimmung zu erzielen. Ueber deren Vor- und Nachteil bringen wir gelegentlich eine Abhandlung.

Kohrten, E. A. Die Silbenzahl ist ungleich: in den zweiten Zeilen des 1. und 2. Verses haben Sie 8, beziehungsweise 7, im 4. und 5. Vers aber nur 6 Silben. Aehnliches kommt noch mehr vor.

Lüneburg, H. } Verbindlichen
Frankfurt a. M., K. } Dank für gefällige Mitteilungen.

Bonn, S. F. Wenn Sie wollen, können Sie aus fast jedem Liede Anklänge an andere Kompositionen herausfinden; für diejenigen, die sich mit dieser Suche beschäftigen, hat man den Namen Reminiscenzen-Jäger erfunden. Im Druck ist das Lied vorher noch nicht erschienen.

Frankfurt, R. v. d. S. Besten Dank für Ihr Wohlwollen, — wir wollten Ihnen solches gerne mit den von Ihnen beliebten „bissigen" Briefkasten-Notizen vergelten, allein der Maulkorb — — —! ad 2: 25 Jahre? Ist doch nicht viel! Uebrigens ist man nur so alt, als man sich fühlt! Ergebensten Gruß!

Augsburg, Herr Hans Rauch! Um jeder irrigen Deutung vorzubeugen, konstatieren wir Ihrem Wunsche gemäß gern, daß die in unserer Nr. 10 unter Chiffre H. R. gebrachte Briefkastennotiz nicht Sie, sondern eine andere dortige Persönlichkeit betrifft.

Dresden, O. R. Versuchen Sie es mit der „Violintechnik" von Courvoisier (Köln, P. J. Tonger).

Hertwigswalde, D. Ihnen das Material für alle drei Instrumente hier anzuführen, würde zu weit führen. Am besten lassen Sie sich eine Auswahlsendung von einer guten Musikalienhandlung kommen. ad 2: Dann sind Sie in der Harmonielehre weit genug, und Sie dürften mit der Kompositionslehre wohl beginnen. Hierzu empfiehlt sich: Lobes „Lehrbuch der musikalischen Komposition".

(Breitkopf & Härtel. 4 Bände.) Es wiederholt sich allerdings manches aus der Harmonielehre, allein da ist eben nichts zu machen.

Dresden, P. H. Wir haben dem Komponisten den Text gesandt.

Hamburg, G. P. Besten Dank, — sind gegenwärtig zu sehr versehen, — zudem erfolgt demnächst ein neues Preisausschreiben.

Niedergrunstedt, R. } Haben
Embken, F. } zu großen Vorrat. Danke!

Goldberg, A. G. Und doch sucht man an einem guten Text oft eben so lange, als die Komposition desselben Zeit erfordert. Grund genug, daß wir Ihre Zumutung ablehnen. Vielleicht dürfte indes Ihren „Herzensbedrängnissen“ folgendes Gedichtchen von Carmen Sylva entsprechen:

Das Herz ist ein klein' Eselchen,
Das hat zwei lange Ohren,
Ein eigensinnig störrisch Vieh,
Zum Lasttier auserkoren.
Ein dickes Fellchen hat es auch,
Sonst trüg's nicht solche Hiebe,
Und wenn's am allertrübsten ist,
Hat's eine große Liebe.

Eitorf, J. N. Wir wollen die Sache in Erwägung ziehen, — ob der Vorschlag ausführbar ist, werden Techniker entscheiden. Ihr liebenswürdiger Gruß sei herzlich erwidert.

Philadelphia, W. D. „Urania“, Musikzeitschrift für Orgel und Orgelbau rc (Erfurt, Körnersche Buchhandlung.)

Brambach, W. „Der Chorgesang“ (Leipzig, H. Licht). „Zither-Signale“ (Trier, E. Hönes). ad 2: Ist dieselbe. ad 3: Oratorium nicht bekannt.

Everinghausen, Sch. Die betr. Briefkasten-Notiz lautet: Für den genannten Zweck können doch wohl nur 1-, 2- und 3stimmige Lieder gemeint sein; ein recht handliches Buch ist: „Vom Fels zum Meer“ 300 zweistimmige Lieder (Quedlinburg, Viewegs Verlag), sowie Palmes Liederbuch für Bürger- und Volksschulen (Leipzig, M. Hesse). Auch Widmanns „Lebensfrühling“ (1-, 2- und 3stimmige Kinderlieder) zählen dazu (Leipzig, C. Merseburger).

Hejarfalva, D. Recht schön, aber unseren Bedürfnissen nicht entsprechend.

Eschwege, H. M. Die von Emil Breslaur ausgewählten vierhändigen Werke von Diabelli (Leipzig-Reudnitz, Carl Rühle) enthalten sehr gute und instruktive Sachen. Band 1 ist sehr leicht, Band 3 leicht. Band 2 bewegt sich nur im Umfang von 6 Tönen. Jeder Band kostet 1 Mk.

Tannhäuser. Wir haben im Laufe der Jahre das Thema schon allzuoft behandelt. Dient Ihnen das Werk von Glasenapp (Breitkopf & Härtel) nicht?

Iserlohn, G. H. Band IV der in Carl Rühles Verlag in Leipzig-Reudnitz (Preis 1 Mk.) erschienenen Weihnachts-Albums enthält ein Festspiel „Weihnachtswunsch“ mit verbindendem Text (und Klavier). Derselbe Band enthält auch verschiedene leichte und melodiöse Klavierstücke und Lieder, die zu Weihnachten passen. Auch das im gleichen Verlage erschienene Album „Musikalisches Geberbuch“ (Preis 1 Mk.) enthält 14 Stücke, welche Ihrem Zwecke dienen.

Mittweida, R. W. Flotow hat die irische Originalweise in der Martha verwendet.

Berlin, L. W. Das kann nur durch ein gutes Gehör und fleißige Uebung erreicht werden.

Breslau, P. S. Interpunktion ist im Musikalischen dasselbe, was in der Schriftsprache, d. i. die gesetzmäßige Anwendung gewisser Zeichen, durch welche die Verbindung und Trennung dessen, was zusammen gehört, oder getrennt werden muß und die Hebung und Senkung der Stimme angedeutet werden, so daß sie in ersterer Hinsicht der logischen Deutlichkeit, in der andern der Vollkommenheit des Vortrags dienen.

London, J. M. Haben bereits unsere Verbindung. Danke!

Berlin, A. R. Keineswegs, — die deutsche Musik muß uns unter allen Umständen einige Oktaven höher stehen, als die italienische.

Wiborg, F. U. Klavier-Manuskripte im Genre Ihrer Miniatures können Sie ja gelegentlich zur Ansicht schicken.

Memel, J. B. Seit Désirée Artôt nach Paris übergesiedelt ist, wissen wir niemanden. Als vorzügliche Gesanglehrerin ist Fräulein Auguste Götze in Leipzig zu empfehlen.

Stuhlweissenburg, E. H. Wenden Sie sich mal an J. J. Bucher in Wien, Zollergasse 22, oder besser — wenn Ihnen Deutschland paßt — an Aug. Riechers in Berlin, Bernburgerstraße 15. ad 2: Wird nicht viel geben. Es wird nichts übrig bleiben, als Streich-Trios zu nehmen und für Ihre Besetzung umzuarbeiten.

Linz, H. K. Scaria ist am 22. Juli 1886 auf seinem Gute Blasewitz bei Dresden gestorben.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu je eine Prospektbeilage der Musikalienverleger: Breitkopf & Härtel, Wilhelm Dietrich und Carl Rühle, sämtliche in Leipzig.

X. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen **80 Pfg.**; — **direkt von Stuttgart** und bei den **Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg.** Einzelne Nummern 25 Pfg.

Frau Minnie Hauck.

Sängerinnen von internationaler Bedeutung sind in der Kunstgeschichte seit alten Zeiten bis auf die Gegenwart Seltenheiten geblieben, und eine lange Reihe äußerer Glücksumstände und oft auch überraschender Ereignisse müssen zusammengreifen, um dem Namen einer Künstlerin in den verschiedensten Ländern zu blendendem Glanze und nachhaltiger Zugkraft zu verhelfen.

Sind häufig genug dem Ruhmesbezirk, den Verehrungsstätten, sehr tüchtiger und schätzenswerter Künstlerinnen ganz bestimmte Grenzen gezogen, so zwar, daß z. B. die Primadonna, die in Y. Himmel und Hölle erschüttert mit der Macht ihres Gesanges, das Publikum in Z. ziemlich gleichgültig läßt, so scheinen gewisse Auserwählte sich eines Zaubermittels zu erfreuen, durch welche sie überall, wo immer sie, gleich siegreichen Boten der Schutzgöttin Polyhymnia, sich zeigen, und Proben ihrer Kunst ablegen, die Hörerschaft an sich ketten; nur wer im Besitz solcher außerordentlicher Göttergaben ist, darf hoffen, heimisch zu werden in den Ländern verschiedenster Zungen und den Preis aller sich zu gewinnen.

Frau Minnie Hauck zählt in der Gegenwart zu den weitbekanntesten Sängerinnen von internationaler Bedeutung. Schon aus der Anzahl der ihr von in- und ausländischen Gesellschaften verliehenen Auszeichnungen läßt sich ein Schluß ziehen auf die Ausgedehntheit ihres künstlerischen Wirkungskreises.



Frau Minnie Hauck.

Wer wie sie königlich preußische Kammersängerin, k. k. österreichische Hofopernsängerin, Primadonna der italienischen Oper am Coventgarden in London zu sein sich rühmen darf, wer außerdem noch, nach deutschen Begriffen seltsam genug, von Paris aus mit der Würde eines „Offiziers der französischen Akademie" bekleidet worden, der hat so ziemlich alles erreicht, worauf das Dichten und Trachten unserer Künstlerinnen gerichtet zu sein pflegt; so wenig die Blume Luft, Licht und Wärme entbehren kann, so wenig die Sängerin Hekatomben an Beifallsspenden.

In den Adern unserer Künstlerin rollt deutsches und amerikanisches Blut: ihr Vater, in den exakten Wissenschaften wohl vertraut, stammt aus der alten Welt, die Mutter aus der neuen; wohl möglich, daß solche Mischung, bei der das Beste zweier Nationen auf sie übergehen konnte, auf die Eigenart ihres Künstlertums großen Einfluß ausgeübt. Kaum ahnten wohl die Eltern, die am 16. November 1852 die Ankunft eines Töchterleins begrüßten, daß dasselbe sich entwickeln würde zu einem Gesangsstern erster Größe.

Schon mit 10 Jahren sah sich das unverkennbare Talent Minnies durch einen französischen Gesangsmeister überraschend gefördert; das junge Mädchen lenkte zuerst in den Hauptkirchen New Yorks, wo sie die Gottesdienste mit heiligen Gesängen verschönern half, die Aufmerksamkeit der Kirchenbesucher auf sich; sieben Jahre später elektrisierte sie auch die Kinder der Welt; denn kaum siebzehnjährig betrat sie bereits die Bühne ihrer Heimat: Bellinis „Norma", die höchst anspruchsvolle Rolle, war es, in der sie sich versuchte und einen beispiellosen Erfolg errang. Von diesem Tage ab wurde sie ein weiblicher Cäsar, mit dem sie aussprechen konnte: ich kam, ich sah (oder ich wurde gesehen) und siegte; denn ob sie nun in der Folge Stellung annahm an der italienischen Oper in London, oder Konzertreisen durch Europa in Gesellschaft des Violinisten Sivori unternahm, Frankreich wie England und Deutschland waren erfüllt voll Staunen über die neue Erscheinung, die gar manchen geschätzten Namen rasch verdunkelte.

Wie die Künstlerin in Wien seit 1870 an der k. k. Hofoper mehrere Jahre hindurch alles in Atem erhalten, so wurde sie später in Berlin, wo sie in

Kaiser Wilhelm I. den höchsten Bewunderer finden sollte, eine der gefeiertsten Zierden der Berliner Hofoper; wenn ihr Auftreten als Mignon, Rosine, Regimentstochter, Aida, Carlo Broschi ꝛc. in Aussicht stand, war bisweilen schon drei Tage vorher das Haus ausverkauft und glücklich pries sich wer zu einer solchen Aufführung einen Platz von Fortuna sich aufgespart finden konnte. In den letzten Jahren hat sie dauernde Verpflichtungen Bühnen gegenüber nicht mehr übernommen; sie genießt eine goldene Freiheit und singt nur dann und dort, wo und wann ihr es gerade gefällt. In allen Ländern Europas heimisch, wird sie überall mit Freuden begrüßt, wo sie sich gelegentlich zeigt, auf der Bühne oder im Konzertsaal; Amerika ist stolz auf die herrliche Künstlerin und sie bewahrt der Stadt, wo ihre Wiege gestanden, rührende Anhänglichkeit.

Frau Minnie **Hauck** ist unstreitig eine der graziösesten Bühnensängerinnen der Gegenwart; sie besticht das Auge mit der Lieblichkeit ihrer Erscheinung, der Geschmeidigkeit ihres Spieles und bezaubert das Ohr mit der hellen Naturfrische ihrer Stimme und ihrer überraschenden Koloraturfertigkeit; an ihrer Wiege standen freundliche Genien und legten ihr alles zu Füßen, was sie für ihre Lieblinge nur Schönes und Begehrenswertes in Bereitschaft zu haben pflegen; wer der Güte der Allmutter Natur so vollwichtige Geleitsbriefe zu danken hat wie sie, auf deren Gestalt der Siegel der Schönheit ruht, der darf sich glücklich preisen, vor allem dann, wenn sich die Bühne zum Feld des Wirkens erschließt: denn kein Publikum weiß äußere Vorzüge besser zu würdigen, als ein Theaterpublikum, das ja nicht bloß hören, auch sehen will und begreiflich genug bei allem mit besonderer Neigung verweilt, was dem Auge Freude und Sättigung bietet. Wo sich nun, wie bei unserer Sängerin, zu so überreichen Naturgaben noch eine so gediegene künstlerische Durchbildung hinzugesellt, kann von einer Gefahr um äußerer, bestechender Mittel willen die Künstlerin zu überschätzen, kaum mehr die Rede sein.

Wohl kennen wir Sängerinnen mit noch größerer, wuchtigerer, durchgreifenderer Stimmkraft, doch gibt man sich betreffs dieses Punktes um so eher zufrieden, als Frau Minnie **Hauck** wohlweislich am liebsten solche Rollen darstellt, in denen es in erster Linie nicht abgesehen ist auf höchste Kraftentfaltung, sondern auf geistreiche Frische in Darstellung und Gesang. Nach wie vor lebt in ihrem Organ schmeichlerischer Wohllaut, und damit verbindet sich eine technische Fertigkeit, wie man sie heutzutage selten genug bei unseren Bühnen- und Konzertsängerinnen findet. Es gereicht ihr sicherlich zur besten Empfehlung, wenn sie den wenigen beizuzählen ist, die noch im sog. bel canto vortrefflich Bescheid wissen. Mag die Zeit auch vorüber sein, wo man anbetend vor den Sängerinnen niedersank, die lediglich durch den Koloraturflitter bestachen, so büßt deshalb eine Künstlerin, die über eine vollendete, den schwierigsten Aufgaben jener Richtung nichts schuldig bleibende Technik verfügt, nichts an ihrem sonstigen Wert ein. **Können** kann man nie genug, wie ja auch nach Schumanns schönem Ausspruch „des Lernens kein Ende ist". Das möchten sich alle jene Naturalistinnen gesagt sein lassen, die da glauben einzig und allein mit einem massiven Organ die Masse zu bezwingen.

Außerordentlich reich ist das Repertoire der Frau Minnie **Hauck**; wollten wir alle von ihr dargestellten Rollen einzeln aufzählen, würden leicht einige Spalten sich füllen lassen mit Titeln von Opern ernsten und heiteren Charakters. Es sei hier nur einiger Frauengestalten gedacht, in denen sich ihr Talent am schönsten ausprägt und am meisten Bewunderung verdient. Gibt es wohl ein **Zerlinchen** (in „Don Juan"), das reizvoller, bei aller Koketterie harmloser und überzeugender mit ihrem tölpelhaften Bräutigam sich abfindet und im Gegenüber mit dem Meister gewandter, situationskundiger und charakteristischer sich benimmt als unsere Minnie **Hauck**?

Eine vorzüglichere Frau **Fluth** (in den „Lustigen Weibern") läßt sich schwerlich denken, die bei aller Entschlossenheit und Schlauheit, mit der sie auf die verschmitzten Liebeswerbungen des ehrenwerten John Falstaff scheinbar eingeht, doch immer noch so viel Vornehmheit in Darstellung und Gesang bereit hält, wie Komponist und Dichter sich wünschen mochten.

Gleich hoch zu stellen ist ihre „**Mignon**" (in Thomas gleichnamiger Oper) und ihre „**Carmen**". Das beiden Rollen eigentümliche neufranzösische Parfüm kommt zu seinem vollen Rechte, ohne irgendwie durch Aufdringlichkeit zu verletzen; durch eine sehr geistreiche Farbenmischung erhält ihre Carmen ein ungemein fesselndes Gepräge; ohne das Problematische in dieser Zigeunerin zu mildern oder das Zerklüftete ihrer Natur zu überbrücken, bleibt ihr doch jene realistische Roheit fern, die bei anderen Künstlerinnen viel zu stark in den Vordergrund tritt und die Schranken einreißt, die Oper und Operette voneinander trennen.

Um das „Kätchen" in der Hermann **Götz**schen Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung" erwarb sie sich insofern ganz besondere Verdienste, als sie bei den ersten Wiener Aufführungen die bekanntlich sehr schwierige Rolle kreierte (wie der Opernjargon sich ausdrückt) und dabei ein Muster darstellte, das unseres Wissens noch von keiner übertroffen worden ist, was Ausgeglichenheit, Frische und Feuer der Darstellung und Charakteristik anlangt. Auch hier treibt sie die Ungezähmtheit nicht auf die Spitze und läßt so immer noch einen Punkt durchschimmern, von welchem aus der Prozeß der ethischen Läuterung sich möglicherweise noch vollziehen kann.

Auch der weltliche Konzertsaal hat ihr so gut wie die Kirche für Oratoriumaufführungen zahlreiche und schwerwiegende Triumphe gebracht; hauptsächlich England und Amerika fanden Gelegenheit, ihr an den erwähnten Stätten wärmste Huldigungen darzubringen; und so darf man der fröhlichen Hoffnung leben, die ausgezeichnete Künstlerin werde auf der Höhe des Ruhmes, die sie seit Jahren erklommen, noch lange Zeit sich zu behaupten wissen und noch Tausende erfreuen mit den anmutigen Spenden ihres glänzenden, siegessicheren Talentes. **Bernhard Vogel.**

Signora Talmieri.

Novelle von E. Mentzel.

(Schluß.)

Betroffen stand der Diener da. Dann faltete er die Hände, als ob er dem himmlischen Vater für diese Fügung danken wolle. „Aber es kann immer noch ziemlich lange dauern, bis gräfliche Gnaden Comtessa Margherita wiederfinden. Wenn sie inzwischen eine Person betrachten wollen, die ihr sehr ähnlich sieht, so bietet sich gute Gelegenheit dazu."

„Wie meinen Sie das?" fragte die Gräfin, während sie unwillkürlich den Atem anhielt.

„Heute morgen ist mir oben auf dem Gang eine schöne Dame begegnet, die der Comtessa leibhaftig Ebenbild ist."

„Wer mag es sein?" forschte der Graf und blickte ängstlich auf seine Gattin, die plötzlich ganz blaß wurde.

„Ich habe mich erkundigt, gräfliche Gnaden," fuhr Beppo etwas zögernd fort. „Man hat mir gesagt, es wäre eine junge Sängerin, die hier im Gasthof mit ihrem Manne wohnt und heute Abend ein Konzert gibt."

„Das ist seltsam, sehr seltsam!" meinte der Graf, indem er zu seiner Frau trat und unwillkürlich deren Hand erfaßte, als wolle er sie stützen.

„Laß mich Margheritas Ebenbild sogleich sehen," versetzte die Gräfin in fieberhafter Hast und erhob sich.

Der Graf konnte nicht mehr widersprechen, es klopfte an die Thüre und gleich darauf trat Gastwirt Breitenbach ein, der einen Brief in der Hand hielt.

„Verzeihung, gräfliche Gnaden, wenn ich störe," sagte der Mann. „Einer meiner Gäste hat unten diesen Brief zur Besorgung an die Post abgegeben, der, wenn ich nicht irre, genau Ihre Adresse trägt."

Hastig griff der Graf nach dem dargebotenen Brief. Während sein Blick auf die Adresse fiel, entfärbte er sich und faßte, wie nach einem Halt suchend, nach der nächsten Stuhllehne. Dann entgegnete er mit bebender Stimme. „Allerdings ist dieser Brief an mich, alles ist auf das Genaueste in der Adresse angegeben. Der Schreiber vermutete mich nur auf meinem Schlosse in Italien."

Während er dies sagte, stieß die Gräfin ein seufzerartiges Stöhnen aus und fiel in ihren Sessel zurück. Der Wirt erschrak. „Sind gräfliche Gnaden wieder unwohl?" fragte er ängstlich. „Soll ich einen Arzt rufen?"

„Danke, es wird vorübergehen," versetzte der Graf anstatt seiner Gemahlin. die seine Rechte jetzt immer fest umklammerte. „Ich hoffe sogar, daß meine Frau nach diesem Anfall bald ganz gesund werden wird."

Breitenbach wußte nicht recht, was er zu diesen Worten sagen solle, und fragte, ob er sich wieder entfernen dürfe. Die eigentümliche Erregung des gräflichen Paares verursachte ihm ohnehin peinliche Empfindungen.

„Noch Eins, Herr Wirt!" rief der Graf. „Wissen Sie, wer von Ihren Gästen den Brief geschrieben hat?"

„Ich habe keine Ahnung, gräfliche Gnaden. Der Brief ist während meiner Abwesenheit in den Besorgungskasten gelegt worden."

„Wohnen mehr italienische Herrschaften in Ihrem Gasthofe?"

„Nein, gräfliche Gnaden," gab der Angeredete zurück. „Nur die italienischen Musikanten wohnen noch bei mir, und die haben jedenfalls keine so vornehmen Verbindungen."

„Wer weiß!" versetzte der Graf bedeutungsvoll und gab dem Diener und Breitenbach ein Zeichen, daß sie sich entfernen möchten. Beide gingen denn auch auf verschiedenen Wegen. An der Thüre zum Schlafzimmer blieb Beppo stehen und schaute sich noch einmal um. Er sah, daß die Gräfin den Brief hastig öffnete, den sie eben schon an sich genommen hatte, und bemerkte ferner, wie sie plötzlich totenbleich wurde und die Blätter aus den Händen fallen ließ. Aber Beppo wußte, daß er jetzt nicht hinzuspringen durfte und die Herrschaft allein lassen mußte. Seine Augen wurden feucht, als er die Thüre hinter sich schloß, er gelobte, dem wunderthätigen Marienbilde in seiner Heimatkirche gleich nach der Ankunft dort ein neues Goldgewand zu stiften und beeilte sich, einen Entschluß auszuführen, der soeben plötzlich in ihm aufgetaucht war. Beppo wußte ja jetzt, wo die fremden Künstler wohnten, er eilte hinauf und klopfte so heftig an die Thüre, als ob er ein gutes Recht dazu habe. Die Comtessa, meinte er, würde ihn schon bald wieder erkennen und ihm dankbar dafür sein, daß er sie auf die wunderbare Fügung vorbereitete. Sie sah trotz ihrer Schönheit doch sehr zart und durchsichtig aus und hätte ja am Schlagfluß sterben können, wenn sie das Wunderbare ganz plötzlich erfahren hätte. Neben diesen weisen Vorsätzen schwellte aber auch ein Gefühl des Stolzes Beppos Herz. Er war es doch, den der Himmel dazu auserwählte, zuerst die Eltern auf das nahende Glück vorzubereiten. Warum hatte er die Comtessa nur nicht gleich richtig erkannt? Begreifen konnte er's nicht, nur entschuldigen. Wer durfte aber auch glauben, daß eine so hohe Dame durch die Welt zog, um durch Singen ihren Unterhalt zu verdienen! Hätte Beppo es nicht selbst erlebt, er würde es ja nimmer für möglich gehalten haben.

* * *

Unten hatten die alten Ehegatten schon lange innig verschlungen gesessen und unter lautem Schluchzen den langen Brief ihrer verlorenen Tochter mehrmals gelesen, als oben aus dem Zimmer ein erschütternder Schrei zu ihnen herunterklang. Margherita, die starr und wortlos den Erzählungen Beppos gelauscht hatte, war am Schlusse derselben ohnmächtig zusammengebrochen. Talmieri, auf dessen Glieder es wie eine Lähmung zu fallen schien, Beppo und der kleine Lodovico, der zum erstenmale wieder auf war, bemühten sich ängstlich um die unheimlich blasse Frau, aber erst nach einer Weile kehrten deren Kräfte zurück. Dann schwand die Erstarrung, in ihrem Herzen begann es sich zu regen, und die tiefe Ergriffenheit fand einen erleichternden Ausdruck in heißen Thränen. Vom Platze rühren konnte sich Margherita noch nicht. Wie eine schöne Statue saß sie da in dem lichten Gewande, ihre Rechte ruhte in der Hand des Gatten, ihre Linke auf Lodovicos dunklen Locken. Gerührt stand Beppo vor der schönen Gruppe und hörte hochbeglückt die innigen Dankesworte, die Comtessa Margherita jetzt an ihn richtete.

Gleichzeitig erhoben sich Graf und Gräfin, als oben im Zimmer der laute Schrei ertönte. Sie sprachen kein Wort miteinander, aber sie wußten dennoch, welche Absicht sie beide in diesem Augenblicke beseelte. Dann bot der alte Mann seiner Frau den Arm und führte sie aus dem Zimmer hinaus und die breite Stiege hinauf. Es ging langsam und schwer; der Freudenschrecken hatte die alten Glieder wie mit Blei belastet.

Dennoch schleppten sich die Gatten voll Eifer mühsam empor und erreichten gerade ihr Ziel, als von innen die Thüre geöffnet wurde. Beppo stand in derselben,

er hatte Lodovico auf dem Arm und trug ihn den Eltern voran, die im Begriff waren, Arm in Arm nachzufolgen.

„Das ist gewiß Großmama und Großpapa!“ rief Lodovico und streckte den beiden seine Hände entgegen.

„Ja, mein Sohn,“ entgegnete der Graf, während die alte Frau die kleine Hand an ihre Lippen drückte und mit heißen Küssen bedeckte.

Dann trat Beppo mit dem Kleinen zur Seite, die ehrwürdigen Alten überschritten die Schwelle und fingen mit ihren Armen eine hohe Gestalt auf, die eben an sie heran gewankt war. Einige Augenblicke war es dann totenstille, man hörte nur stürmisch klopfende Herzen und das leise Rauschen des Sommerwindes, der wie ein Friedensengel auf sanftem Fittich durchs Zimmer zog.

Dem ersten stummen Wiedersehen folgte lautes Schluchzen, das oft durch jubelnde Freudenlaute unterbrochen wurde. Als man sich dann niedergelassen hatte, flogen die Fragen herüber und hinüber, wurde zunächst Aufklärung über die beiderseits verloren gegangenen Briefe gegeben. Man fand nicht Worte genug, Gottes wunderbare Fügung zu bewundern und rühmte Beppos Vorsicht, der das unverhoffte Wiederfinden so klug vorbereitet hatte. Bisher war über die früher so schroffe Stellung des Grafen zu seinem Schwiegersohne kein Wort gefallen, jetzt aber sagte Margherita, indem sie den Gatten umarmte: „Ihr wißt also, teure Eltern, daß ich ohne ihn nicht leben kann. Nur, wenn Ihr ihn ebenso lieben wollt wie mich, kann ich Euer Anerbieten annehmen!“

„Wir wollen es versuchen, altes Unrecht wieder gut zu machen,“ versetzte der Graf und erfaßte die Hand seines Schwiegersohnes, um sie im Leben zum erstenmale herzlich zu drücken. „Aber im Grunde genommen,“ fuhr er fort, „was können wir selbst mit unseren besten Vorsätzen diesem Manne sein? — Wer so geliebt wird, kann alles entbehren und verschmerzen, selbst das Licht der Augen.“

„Sie haben recht,“ antwortete Talmieri; „ich bin ein glücklicher Mann und habe Sonne genug, auch wenn es fast Nacht um mich geworden ist. Aber von mir ist nicht allein die Rede, auch von Margherita, deren Herz erst jetzt die volle Zufriedenheit gefunden hat.“

„Weißt du nun, daß du dich geirrt hast, Lodovico?“ fragte die Gräfin und deutete auf das junge Paar, das mit dem Kleinen in inniger Vereinigung dastand.

„Ja Beatrice,“ versetzte der Angeredete ernst. „Du hast heute ein wahres Wort gesprochen. In der Liebe gibt es wirklich keine Gesetze, nach denen man Herzen gewinnen und das eigene für immer verschenken kann. Und ich füge hinzu, ihr Frauen seid oft da am größten, wo wir in eurer Hingabe eine verhängnisvolle Schwäche erblicken.“

Als die erste Freude des Wiedersehens vorüber war, wollte Margherita Näheres über die beiden so frühe verstorbenen Geschwister wissen. Während nun die Gräfin erzählte, und die beiden Frauen sich ganz in die Vergangenheit versenkten, begab sich der Graf hinunter zum Wirte und machte ihm und seiner Frau einstweilen vertraulich eine Mitteilung, die beide anfangs kaum zu glauben schienen. Frau Breitenbach fand sich nach kurzem Staunen zuerst in die Thatsachen. Sie erklärte, daß sie die Signora immer für etwas Besonderes gehalten habe, erzählte wie sie ganz ahnungslos alsbald die Aehnlichkeit zwischen Mutter und Tochter herausgefunden hätte, und rühmte noch einmal mit wahrhaft begeisterten Worten die Vorzüge der seltenen jungen Frau.

Als der Graf die Rechnung des Künstlerpaares beglichen und ein großes Geldgeschenk für das Dienstpersonal des Gasthofs übergeben hatte, zeigte die Wirtin ihrem Eheherrn gegenüber eine herausfordernde Miene. Sie war oft in der Lage gewesen, bittere Worte über ihre Gutmütigkeit gegen die fremden Musikanten einzustecken und wollte diese günstige Gelegenheit nicht ohne eine kleine Rache vorübergehen lassen. „Nun, Mann,“ sagte sie, „da kann man ja sehen, wer zuletzt doch immer recht behält. Folge nur in allen Stücken meinem Rat, und du wirst nie zu kurz dabei kommen.“ — — — — — — — —

Das Konzert mußte abgehalten werden, alle Plätze des Schärffischen Saales auf dem Liebfrauenberge waren verkauft, sogar die angrenzenden Zimmer wurden bis zum letzten Raume besetzt.

Margheritas Eltern wünschten aber auch gar nicht, daß das Konzert ausfallen solle, vielmehr waren sie der Ansicht, man müsse die Ursache dieses Wiedersehens so glänzend wie möglich zu verherrlichen suchen. Sie blieben dabei, die musikalischen Leistungen ihrer Kinder zu hören, und entfernten sich nach einer Stunde glücklichen Zusammenseins, um sich für den heutigen Abend festlich zu schmücken.

So schön wie im Schärffischen Saale hatte Signora Talmieri noch nie gesungen. Auch ihr Gatte spielte mit hinreißendem Feuer und versetzte gemeinsam mit seiner Frau das Publikum in eine begeisterte Stimmung. Die vielen kleinen Engel am Plafond sahen auf wahrhaft andächtige Zuhörer, und die Kerzen der beiden Kronleuchter strahlten auf freudig erregte Gesichter. Am besten gefiel ein kleines deutsches Lied, in dem vom Wiedersehen lange getrennter Herzen die Rede war. Die Künstlerin sang es so ergreifend, daß kein Auge trocken blieb und stürmisch eine Wiederholung verlangt wurde.

Zum größten Erstaunen aller Anwesenden trat am Schlusse des Konzertes ein vornehmes feingekleidetes Paar, das in der ersten Reihe gesessen hatte, auf die beiden Künstler zu und umarmte sie aufs herzlichste. Man wußte nicht, was das zu bedeuten hatte, blickte fragend von der alten Dame auf die junge schöne Sängerin und zog allerlei Schlüsse. Erst einige Tage später gab es Aufklärung über die Ursache des ungewöhnlichen Vorfalls. Eine Zeitung brachte die Nachricht, daß ein italienisches gräfliches Ehepaar auf der Durchreise im „König von England“ in der berühmten Sängerin Talmieri die einst verstoßene Tochter zufällig wiedergefunden hätte. Es wurde in dem kurzen Berichte noch mitgeteilt, Signora Talmieri, die in Frankfurt so viele Verehrer ihrer Kunst gefunden, habe vor Jahren ihres jetzt fast erblindeten Mannes wegen die Eltern verlassen und deshalb deren Zorn auf sich geladen. Hier in Frankfurt wäre aber Versöhnung gefeiert worden, worauf die ganze Familie per Extrapost nach Italien gereist sei, um von nun an auf dem heimatlichen Schlosse ein gemeinsames Leben zu führen. Der Berichterstatter schloß mit den Worten: „wann man sich nun auch über das unverhoffte Glück der Künstler gar sehr freuen muß, kann man doch nicht traurig genug darob sein, daß Freunde einer edlen Musika dieselbigten hier wohl nicht mehr werden zu hören bekommen.“ — — —

Zwanzig Jahre später erregte der junge italienische Graf Soltarini wegen seines wunderbaren Geigenspiels in Rom großes Aufsehen. Auf Wunsch seiner steinalten Großeltern, trat er aber öffentlich nur in Wohlthätigkeitskonzerten auf, in denen manchmal auch noch seine Eltern mitwirkten. Graf Enrico war jetzt vollständig blind, weshalb ihn seine Gattin nie mehr allein ließ. Er hatte sie einst seine Sonne genannt, und das will sie immer bleiben, damit es ihm in der Nacht nicht am warmen Strahle der Liebe fehle.

Eine Oper von Grabbe.

Von Gustav Karpeles.

Daß Christian Dietrich Grabbe ein großer Dichter gewesen und ein echter Dramatiker, das unterliegt heute wohl kaum mehr einem Zweifel. Auch die Stimmen, die sich früher gegen ihn erhoben, sind nun verstummt; und wenn man auch seine großen dramatischen Dichtungen „Don Juan und Faust“, „Napoleon“, „Hannibal“ unmöglich für bühnenfähig erklären kann, so darf man sich doch auch nicht dem Zauber einer unmittelbaren poetischen Kraft entziehen, die aus diesen Dichtungen ausströmt. Daß aber Grabbe auch eine Oper geschrieben, ist nur den wenigsten bekannt. Selbst der Herausgeber von Grabbes Werken, Rudolf Gottschall, wußte nicht, daß der Text dieser seltsamen Oper noch vorhanden sei; er gibt in der Biographie seines Helden ausdrücklich an, daß diese Oper verloren gegangen sei. Sie ist aber nicht verloren gegangen und findet sich zuerst in einem heute längst vergessenen Buche von Arthur Müller, betitelt: „Moderne Reliquien“ (Berlin 1845). Diesem Buche, welches ich zufällig bei einem Antiquar vor einigen Wochen erstanden habe, verdanke ich die Bekanntschaft mit einer Oper von Grabbe, von der ich heute den geschätzten Lesern dieser Zeitschrift etwas erzählen will. Natürlich ist es eine *komische* Oper, wie man es von Grabbe nicht anders erwartet, obwohl sie den stolzromantischen Namen: „*Der Cid*“ führt.

Es ist wahrscheinlich, daß Grabbe diese Oper schon in seiner tollen Zeit zu Berlin begonnen und später als Adlatus des Düsseldorfer Theaters unter Karl Immermann vollendet hat. Um aber von vornherein das richtige Urteil über diese sogenannte Oper festzustellen, will ich, indem ich alle Komponisten, die bereits die Notenfeder schwingen, um etwa diese Oper in Musik zu setzen, vor jeder Enttäuschung bewahren, zunächst bemerken, daß der „Cid“ nichts anderes als eine lustige Satire auf die widersinnigen Operntexte ist, die damals sehr stark grassierten und, leider Gottes, auch heute noch nicht ganz ausgestorben sind. „Das unbeholfene Reimgebimmel und die blühende Verstandlosigkeit dieser Elaborate wird hier mit guter Laune und in vielen spaßhaften und eigentümlichen Wendungen verspottet,“ wie Oskar Blumenthal richtig bemerkt. Einzelne Fragmente des Dialogs zeigen die Witzmanier Grabbes auf ihrer vollen Höhe. Besonders zahlreich sind die Anspielungen auf zeitgenössische Litteraturverhältnisse; sie stehen zwar nicht im Zusammenhang mit dem Text, bilden aber eine Art humoristischen Chors zu der sogenannten Handlung. Eine Fülle derbkomischer Einzelheiten umgibt arabeskenartig das Ganze. Es ist, mit einem Worte, ein echter Grabbescher Wurf, ein Werk seiner tollen Laune, das wohl verdient, näher gekannt zu werden.

Schon der Titel ist sehr komisch: „Der Cid, große Oper in 2–5 Akten. Musik von Burgmüller, Text von Grabbe.“ Norbert Burgmüller, der bekannte Komponist und Kapellmeister des Düsseldorfer Theaters, dem Grabbe 1836 einen so schönen Nachruf gewidmet, war einer seiner intimsten Freunde. Er wäre natürlich auch der geeignetste gewesen, zu einem Operntexte Grabbes die Musik zu schreiben; zu dieser Oper allerdings gab und gibt es keine andere Musik als das Lachen des Publikums über die scherzhaften Einfälle des Poeten.

Die erste Scene spielt im Schlosse zu Saragossa; der König, Rodrigo und Chimene treten auf; Rodrigo eröffnet die Unterhaltung ganz im Stil der alten Operntexte:

Herr, mich verwirft Chimene,
Ich fürchte meine Thräne,
Drum such' ich auf des Ruhmes Bahnen,
Und bring' ich dir die ersten Fahnen.

Der König redet nun Chimene zu, Rodrigo doch zu verzeihen; sie aber weigert sich dessen, und die Soldaten beruhigen ihren Helden mit den Worten:

Herr, warte bis sie wird vernünftig;
Ist sie's nicht heut, wird sie es künftig.

In seiner Verzweiflung ruft der Cid nun den guten Burgmüller und gebietet ihm: „Komponiere mich so, daß ich aussehe wie es einem mit Vernunft verliebten Feldherrn ziemt,“ worauf Burgmüller eines seiner gewöhnlichen Paradoxa zur Antwort gibt: „Verliebte Vernunft wird Unvernunft, Ew. Hochwohlgeboren!“ Darauf ruft der König den Cid zu neuen Siegen, und dieser zieht mit seinen Soldaten ab. Die Scene ist nun frei für Chimene um eine natürlich sehr schöne Arie zu singen, welche sogar von Ludwig Rellstab, dem bekannten Berliner Kunstkritiker, den Grabbe nicht leiden konnte, eifrig bewundert wird. Die zweite Scene spielt auf dem Schlachtfeld bei Toledo, wo der Cid die Mohrenkönige in die Flucht schlägt, und zwar so, daß sie noch schwärzer werden als es Mohren gewöhnlich sind. Vor Chimenes Schloß finden wir den Cid wieder, und er singt:

In der stillen Mitternacht,
Wo nur Schmerz und Liebe wacht,
Nah ich mich ihr,
Chimene!

Es entspinnt sich ein Recitativ, und das viele Singen zwischen Rodrigo und Chimene erweckt endlich selbst den Nachtwächter und vertreibt die Liebenden. In seinem Zelt singt dann der Cid:

Sie verwirft mich, doch sprach sie „gute Nacht!“
O diese „gute Nacht!“
Zwei Worte voll von Sternenpracht!
Wie weit sich der Nachthimmel dehnt,
Wie weit mein Herz sich sehnt!
Chimene, dich zerreißen,
Auf die Feinde schmeißen —
Dann dich wieder holen
Und meinen Jammer Gott befohlen!

Dieses Programm wird auch wieder durch Ludwig Rellstab unterbrochen; aber ein Cid läßt sich nicht gern unterbrechen:

„Fürchte mich, ich bin gesund!" –
„Halt's Maul, du Hund!"

Darauf Rellstab:
„Meinen Sie mich?"
Der Cid:
„Was weiß ich?"
Die fünfte Scene spielt wieder in Chimenes Zimmer:

Der Cid, das Ungeheuer,
Ist mir doch ewig teuer —
Er schreitet fort von Sieg zu Siegen.
O könnt' ich mit ihm fliegen!

Auch dieses vertrauliche Selbstbekenntnis stört der böse Ludwig Rellstab mit folgender Prosa: „Ich hätte bald bei meinem verzögerten Bericht etwas vergessen und zögere nicht, es jetzt zu erwähnen. Das Stück erinnert erstens an Ben Jonsons, zweitens an Tiecks Manier." Aber Chimene läßt sich nicht einschüchtern; sie citiert den Komponisten: „Text ist Textkäse, Bester! Machen Sie mir einige Flötentöne, dann ein paar Donnerschläge, dann wieder Süßigkeiten und zuletzt den Finalschweif. Das kennen Sie aus tausend Opern; flicken Sie auch einige Harfen und Vulkane hinein." Mit den Worten: „Die spanische Canaille macht mir viel zu schaffen." geht Burgmüller seines Weges.

Nun aber läßt Grabbe seinem Witz die vollen Zügel schießen; er führt uns Meyerbeer, abermals Rellstab, Hermann Schiff, den Hamburger Schriftsteller, der seine Dramen getadelt hatte, in bunter Reihe vor, daß sie über das Textbuch ihr Urteil abgeben. Bei Cadix kommen wir wieder in den Operntext hinein. Jussuf rückt mit seinen Morabiten und Elefanten an und singt:

Arabien, mein Heimatland!

Aber wieder fällt ihm Rellstab in das Wort: „Das ist ein Plagiat aus Webers Oberon." Darauf Jussuf: „Desto besser!

— Ihr schwarzen Helden aus der Wüste
Hättet ihr nicht Männerbrüste . . .

Der verfluchte Reim! — Generale tapfer; Musik hilft! Dort kommt der Cid; wir müssen über jenen Fluß, um ihm von Haus aus den Uebergang zu wehren. Musik, damit die Kerle ihre Feigheit überschreien!"

Die folgende Scene spielt abermals in Chimenes Schloß. Zwischen Chimene und ihrer Zofe, der Stummen von Portici. Chimene hat eine Arie zu singen:

Rodrigo!
O!
Himmel!
Liebe!
Triebe!

Eine solche Arie entzückt natürlich alle Kritiker, und Rellstab erklärt: „Das war ein Triller wie ein Rheinstrudel!" — und Gubitz verlangt ihn natürlich da capo. Die Scene verwandelt sich nun in eine Terrasse vor dem Schlosse des Königs. Der König tritt vor und erklärt: „Die deutschen Recitative sind immer schwerfällig; das thut die Härte der Sprache, die noch immer zischt wie die Schwerter der Völkerwanderung im Kampf. Darum laß ich das meinige hier aus."

Das paßt aber einem so strengen Kritiker wie Rellstab nicht, und er erwidert: „Das dürfen Sie nicht! Sie beziehen 13 000 Thaler jährliche Gage" — worauf ihm der König, natürlich ein Tenor, keck erwidert: „Das ist ja der Grund, weshalb ich mich nicht geniere!" —

Schließlich mischt sich Chimene auch noch in den Streit, der von Rellstab, Gubitz, Platen und Raumer ganz auf das Terrain zeitgenössischer Litteraturverhältnisse hinübergeführt wird. Es ist natürlich von unerschütterlicher Komik, wenn Chimene sich über kritische Berichte in der „Zeitung für die elegante Welt" ausspricht, und Friedrich Raumers „Hohenstaufen" als Plagiat tadelt. Die Litteraturmisere wird durch eine Botschaft unterbrochen, die den Tod des Cid meldet. Nun singt Chimene:

Schwere Not! Nun zieh' ich auf seine Güter,
Walte da als Gebieter,
Lese Rellstab und Gubitzchen
Die eleganten und Gesellschaftswitzchen.
Wehe, wehe —
Ich vergehe — —
Sein Geist!

Der Geist des Cid erschreckt noch einmal das geliebte Fräulein und erzählt ihr seinen Tod. Diese Scene, zugleich die letzte der großen Oper, ist von erschütternd komischer Wirkung. Sie wird nur durch eine Katze, die über die Bühne läuft, unterbrochen; aber das geniert die beiden Liebenden nicht, und Chimene singt:

Fahre fort
Mit dem Rapport.

Den Schluß des Ganzen bildet die Erzählung von Cids Geist, wie er totgeschlagen wurde, und das Finale rundet das ergötzliche Possenspiel ab. Cids Geist leitet dieses mit dem Vers ein:

Schon kommen die Trabanten,
Elefanten,
Ungeheuer,
Possenfeier,
Dumme Statisten —

Darauf Chimene:

Sind auch Christen!
Ich heirate dich.

Wehmütig antwortet darauf Cids Geist:

Wie glücklich **war** ich!

Streng genommen ist das eigentlich der beste Witz in dem ganzen Stück, welches natürlich mit einem Ballett und mit dem Chorus abschließt:

Laßt uns furchtbar schrecklich dazu singen,
Damit den Beifall wir erzwingen!

Den Epilog spricht nach Gebühr der Komponist Norbert Burgmüller:

Gottlob, daß die Sache zu Ende ist!

Das Publikum ruft natürlich Chimene und den Cid heraus und geht entzückt von dannen.

Das ist Christian Dietrich Grabbes komische Oper. Wer nur gute Witze, boshafte Ausfälle und hämische Wendungen in ihr aufsucht, der hat den tieferen Sinn dieser Satire nicht erfaßt. Grabbe hat im Grunde viel von Musik verstanden. Er schrieb auch lange verständnisvolle musikalische Kritiken für das „Düsseldorfer Tageblatt" über Weber, Marschner, Grétry, Franz u. a. Seine Kritik über „Hans Heiling", die er **vor** Beginn der Aufführung und ohne das Stück je gelesen, gehört oder gesehen zu haben, niederschrieb, ist ein würdiges Seitenstück zu jener oben geschilderten Opernsatire. Wie diese die Operntexte, so sollte jene die Opernkritiken im damaligen Deutschland verspotten. Seine Ideale waren Mozart und Beethoven; den Prunk, die Theaterkoketterie, die melodramatischen Späße, die blöden Texte verachtete er; ihnen galt sein Spott in Ernst und Witz. Durch die Mitwelt ging er einsam, mit flammender Stirn, und schonungslos geißelte er alles, was ihm bei seinen Zeitgenossen auf der Bühne wie im Leben tadelnswert erschien. Auch seine Satire auf die damaligen Opernzustände, die ja — Gott sei es geklagt — zum Teil auch noch die heutigen sind, ist ein Zeugnis seiner unerschütterlichen Wahrhaftigkeit und seines poetischen Hellblicks.

Die lustigen Troubadoure.

Von Richard Schmidt-Cabanis.

„Holde Jette,
Schmucke, nette,
Herzensallerliebste du!
Engel schweben um dein Bette
Und mein Lied singt dich zur Ruh!
Mond und Sterne sollen's hören,
Hören soll's die stille Nacht,
Bei den Wolken will ich's schwören:
Nichts darf deinen Schlummer stören,
Denn dein treuer Sänger wacht!

„Liebe Jette,
Wie die Klette
Nicht von krausen Locken läßt:
Hier mit meinem Seufzerbrette
Steh' ich unentwegt und fest!
Meiner Stimme frohes Grüßen
Kündet laut in Dur und Moll,
Daß sich nun zu wundersüßen
Träumen deine Aeuglein schließen
Und daß nichts dich wecken soll!

„Süße Jette,
Um die Wette
Trillert Vetter Fritz mit d'rein —
Denn zum richtigen Duette
Müssen immer zweie sein!
Durch des Lebens Lust und Nöte
Hilft mir das fidele Haus:
Stundenweit klingt seine Flöte
Und vor'm Schein der Morgenröte
Geht der Atem ihm nicht aus!

„Teure Jette,
Eine Kette
Hält — von Rosen und Jasmin —
Uns gebannt an diese Stätte:
Mich die Lieb', die Freundschaft ihn!
Aus vereinten Dauer-Lungen
Wirst mit zehn Tenöre-Kraft,
Holde, du in Schlaf gesungen
Bis es rings zu Ohr gedrungen
Der gesamten Nachbarschaft!

„Liebe Jette,
Flotte, nette,
Wissen muß es alle Welt:
Wenn ich, Jette, dich nicht hätte,
Wär es trüb um mich bestellt! —
Senke sanft sich auf dich nieder
Mohnbekränzt des Schlummers Geist . . . . . .
Immer rufen meine Lieder
„Gute Nacht" dir, immer wieder
Bis die letzte Saite reißt!"

Heinrich Marschner.

(Fortsetzung.)

Auf einem Gute des Grafen in Ungarn schrieb Marschner sein erstes musik-dramatisches Werk, „Der Kyffhäuser-Berg", Text von Kotzebue, eine komische Operette in einem Akte. Sie wurde auf mehreren Theatern mit Beifall gegeben. Der Klavierauszug erschien erst später als op. 89 bei Cranz in Hamburg im Jahre 1830. Dort lernte er auch den Dr. Hornbostel aus Wien kennen, mit dem er sich in warmer Freundschaft verband, deren unmittelbare Frucht die dreiaktige Oper „Heinrich IV. und Aubigné" war, wozu jener den Text gedichtet hatte. Diese Oper war das erste bedeutendere Werk Marschners; es bekundete sein großes Talent für dramatische Musik, und das günstige Urteil des von ihm hochverehrten Meisters C. M. v. Weber hob sein Vertrauen zu sich selbst und warf ihn mit Entschiedenheit in die Laufbahn, die ihn zu hohem Ruhm und ehrenvollen Wirkungskreisen führte. Ja, Weber versprach, die Oper aufzuführen, was auch 1819 geschah. Zur Zeit der Aufführung in Dresden lebte Marschner einige Zeit in Preßburg. Mit der Komposition einer neuen Oper seines Freundes Hornbostel „Saidar" beschäftigt, hatte er lange nichts von Dresden und seinem Heinrich IV. gehört und dachte auch nicht an ihn. Da träumt ihm in einer schönen Sommernacht: er sitze im Dresdner Theater in der

Aufführung seiner Oper. Vor Aufregung will ihm das Herz springen. Sein Atem stockt und als nun die Ouvertüre begonnen und beklatscht wird, die Teilnahme des Publikums und der Beifall successive wächst, da fällt er vor Entzücken in Ohnmacht — d. h. aus dem Bett und erwacht, freilich von einem herrlichen Julimorgen sehr freundlich begrüßt, dennoch aber sehr enttäuscht. Ach, denkt und seufzt er, möchte der Traum doch zur Wahrheit werden! Ihn mindestens als gutes Vorzeichen deutend, notiert er sich Tag und Stunde des Traumes und eilt — zu einer verabredeten lustigen Landpartie. Nach 10 Tagen erhält er von Weber die Nachricht, daß Heinrich IV. (an dem Datum seines Traumes) aufgeführt und recht beifällig aufgenommen, die Ouvertüre schon und mehrere Nummern lebhaft applaudiert worden sei, und er habe die freudige Genugthuung, im Auftrag des Geh. Rats Graf v. Vitzthum ihm zehn Dukaten Honorar übersenden zu können. Unter solch frohen Gefühlen wurde die Arbeit am Saidar noch rascher vollendet, als Heinrich IV., aber ohne so günstige Vorträume und Erfolge. Die Oper „Saidar" wurde von der damaligen Operngesellschaft in Preßburg, aber ohne Teilnahme zweimal aufgeführt, obwohl sie reich an schönen Melodien, aber eben ohne irgend eine dramatisch-interessante Handlung war.

In Preßburg, wo Marschner eine Zeitlang auch als Musiklehrer wirkte, verheiratete er sich — 1819 — mit Eugenie Jäggi, welche jedoch frühzeitig starb. Auch schrieb er dort einige Messen und mehrere Orchesterstücke, Symphonien und Ouvertüren. Eine neue Oper „Lucrezia", Text von Eßchlager, damals Theatersekretär in Preßburg, begann er im Jahre 1820, vollendete sie aber erst 1826 und brachte sie in Danzig unter seiner eigenen Leitung mit vielem Beifall auf die Bühne.



Die lustigen Troubadoure. (Nach dem Gemälde von Ch. Heyden.)
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Im Jahre 1821 verließ Marschner Ungarn und ging nach Dresden, wohin ihn die Liebe und Verehrung zu C. M. v. Weber zog. Weber, damals 35 Jahre alt, nur 10 Jahre älter als Marschner, nahm ihn sehr freundich auf, und sehr bald bildete sich zwischen beiden hochbegabten Männern jenes schöne Verhältnis, das aus der Verwandtschaft ihrer Seelen, der Gleichheit der Gefühls- und Anschauungsweise erblühte und in dem edelsten Streben für die Kunst um der Kunst willen und in der gleichen Geistesrichtung beider Nahrung und Dauer fand. Fast jeden Abend, den nicht das Theater in Anspruch nahm, brachte Marschner bei Weber und dessen Gattin zu, wo dann über die musikalische Bewegung der Zeit und über die höchsten Interessen der Kunst die Gedanken ausgetauscht wurden. Aber nicht nur Gedanken und Ansichten, auch das am Tage musikalisch Geschaffene und entweder im Kopfe Fertige oder schon Niedergeschriebene tauschten die Freunde abends gegeneinander am Klavier aus und teilten einander ihr für oder dawider mit. Daß dieser vertraute Umgang für Marschner ein in hohem Grade anregender und geistig fördernder sein mußte, war natürlich. Allein daß er ein Schüler Webers in dem eigentlichen und gewöhnlichen Sinne des Wortes gewesen, ist eine zwar vielverbreitete Angabe, die einer dem andern nachschrieb, aber sie streitet durchaus gegen die Wahrheit. Daß seine nächste große Oper „Der Vampyr" in der romantischen Richtung, in der harmonischen Färbung, in dem Geistigen der Töne überhaupt sich dem Charakter der Weberschen Musik anschloß, war um so natürlicher, als nicht nur der allgemeine Einfluß der Romantik, welche die Zeit beherrschte, sondern auch der besondere persönliche Umgang mit Weber, als der Koryphäe derselben in der Tonkunst, unmöglich ohne Einwirkung auf den 25jährigen, jungen Mann bleiben konnten. Wir werden später noch einmal auf diesen Punkt zurückkommen.

Aber auch Weber wußte die Nähe Marschners gar wohl zu schätzen, wovon schließlich die Anstellung Marschners als königlicher Musikdirektor bei der italienischen und deutschen Oper im Jahre 1823 in Dresden den besten Beweis gab. Schon früher jedoch erhielt Marschner auf Webers Empfehlung gar manche ehrenvolle Aufträge, z. B. zu Kleists Drama „Der Prinz von Homburg" eine Ouvertüre und Zwischenaktsmusik zu schreiben. Die Ouvertüre ist später bei Breitkopf & Härtel als op. 57 erschienen. Infolge des überaus günstigen Erfolges dieser Komposition verlangte Friedrich Kind — 1822 —, der mit seinem Texte zum „Freischütz" unter Webers musikalischen Schwingen so rasenden Erfolg gehabt hatte, von Marschner die Komposition der Gesänge zu seinem Volksschauspiel „Schön Ellen", wobei er aber erfahren mußte, daß „Sechse treffen, Sieben äffen." Obwohl Marschner sich sofort darüber klar war, daß die Musik an sich neben der Dichtung als Nebensache erschien, gab er ihm lachend die Zusage und warf einige Melodien aufs Papier, die er, wie man zu sagen pflegt, aus dem Aermel schüttelte. Es war, wie Marschner selbst sagte, nicht viel daran, dennoch ließen eine Menge Theaterdirektoren in der Hoffnung auf einen unausbleiblichen Erfolg à la Freischütz Buch und Partitur kommen. Das Ding fiel überall mit Glanz durch, aber Dichter und Komponist verdienten Geld dabei, worüber sich keiner mehr lustig machte, als Marschner selbst.

Theodor Hell hatte sich in derselben Zeit auch mit einem Schauspiel mit Musik, „Ali Baba" an Marschner gewandt; es wurde nur in Dresden gegeben und mißfiel ganz und gar. Ja, der junge Komponist schimpfte an der Seite der ihn nicht kennenden neuengagierten Sängerin Schönberger gar weidlich über die „elende" Musik mit und wollte sich andern Tags, als die Sängerin dem königlichen Musikdirektor ihre Aufwartung machte und in ihm ihren Nachbar von gestern erkannt, über ihre Verlegenheit halb tot lachen.

Der junge Musikdirektor hatte anfänglich allerlei Widersacher, insbesondere an dem Konzertmeister Tietz; es fehlte auch nicht an Unzufriedenen im Orchester, deren Unmut und Eifersucht sich Luft machte, wo es eben ging. Doch bald legte sich diese Opposition, da Marschner ein sehr bedeutendes Direktionstalent entwickelte, und die Künstler zu behandeln verstand. Bald lag auch auf ihm fast die ganze Last der Theatergeschäfte, da Morlacchi, sowie auch Weber fast immer kränklich, vertrauensvoll ihre Angelegenheit Marschners Händen anvertrauten. Trotz dieser mannigfachen Beschäftigungen und Zerstreuungen, welche diese Lage mit sich brachte, gewann er doch noch Zeit, an seiner „Lucrezia" zu arbeiten und noch dazu an die Ausführung eines Planes zu gehen, der damals sehr zeitgemäß und angebracht war. Es kam ihm nämlich (1825) der Gedanke, gleich Kotzebue, für Privatbühnen kleine, komische Operetten zu edieren oder selbst zu komponieren. Er wendete sich deshalb (da er nur Redakteur sein wollte) an mehrere deutsche Berühmtheiten, von denen allen er leider nur abschlägige Antworten erhielt. Da er aber für das Unternehmen bereits einen Verleger (Hartmann in Leipzig) gefunden hatte und schon öffentlich davon die Rede gewesen war, so entschloß er sich rasch, den ersten Jahrgang selbst zu füllen und war so glücklich, Fr. Kind zu vermögen, ihm das Libretto zu schreiben. So entstand die Operette „Der Holzdieb", welche 1825 in dem Taschenbuche Polyhymnia bei Hartmann in Leipzig erschien und allgemein den größten Beifall erhielt.

Anfangs 1826 reiste Weber nach London und Marschners Berufsgeschäfte mehrten sich ins Unendliche. Dennoch war es das glücklichste Jahr seines Lebens, denn es führte ihm seine zweite geliebte Gattin zu. Am 3. Juli vermählte er sich mit der Sängerin Marianne Wohlbrück, einer ausgezeichneten Künstlerin. Sie war jung und schön, an Talent eine echte künstlerische Natur und dabei voll Geist und Gemüt und machte beinahe achtundzwanzig Jahre das Glück seines Lebens aus. Sie hatte viel Freude erlebt an eigenen Triumphen und, was für das liebende Weib ein noch weit erhebenderer Genuß ist, an dem Ruhm und den Erfolgen ihres Gatten; aber auch viel schmerzliche Tage: denn sieben von ihren Kindern waren ihr vorangegangen, sie hinterließ dem Gatten nur eine Tochter und einen Sohn.

Der dichterisch begabte Bruder seiner Gattin, Wilhelm Wohlbrück, damals in Magdeburg, war bei der Hochzeit zugegen und verabredete auf Marschners Vorschlag mit ihm den Plan zum Texte einer großen romantischen Oper; denn Marschner war gerade jetzt, in der schönsten Periode seines Lebens, fast wie von einem fieberhaften Drange zum Komponieren bewegt; er fühlte, daß sein eigentliches musikalisches Schaffen erst jetzt in großartigem Maßstabe beginne, daß er die Kraft dazu habe, und daß die Gestaltung der äußeren Lebensverhältnisse, wo sie sich irgend hemmend entgegenstellen, dem Drange des inneren Triebes weichen müsse. Es war der Genius, der wie ein Gefangener an den Gittern seines Kerkers rüttelte und dem die glücklichste Liebe die Kraft gab, sie zu zerbrechen.

Diese innere Ungeduld, diese geistige Aufregung, diese Sehnsucht nach Freiheit war es, was ihn zur Forderung seiner Entlassung trieb, mehr als die verweigerte Gewährung billiger Wünsche von seiten der Intendanz. Nach mancherlei Schwierigkeiten erhielt er endlich besonders durch die wohlwollende Vermittelung des Ministers von Einsiedel den erbetenen Abschied.

Wie freute sich das junge Künstlerpaar seiner neuen Freiheit! Ehren- und gewinnvolle Einladung zu Gastspiel und Konzerten führte die Glücklichen nach Berlin, Breslau, Danzig u. s. w. Da ward in einem Monat oft mehr gewonnen, als in Dresden in einem Jahre, und wie viel Muße erübrigte er dabei zu neuen Werken! Der Dichter nur, selbst anderweit zu sehr beschäftigt, arbeitete dem raschblütigen Komponisten

zu langsam und er beschloß (im Frühjahre 1827) durch persönlichen Besuch in Magdeburg, wo der Dichter lebte, die Beendigung des Libretto zu beschleunigen. Hier, auf Magdeburgs schönem Totenacker (ein Lieblingsspaziergang Marschners) wurden die Hexenchöre (die Introduktion zum ersten Akt) des „Vampyr“ ersonnen und ausgeführt, sowie auch noch einige Scenen des ersten Akts. Trotzdem schritt die Vollendung des Gedichts nicht viel rascher vorwärts und so bereiste das junge Paar während des Restes des Sommers noch den Süden und Westen des großen Vaterlandes. Es war in Aachen, wo der Entschluß gefaßt wurde, nach Paris zu gehen und die Hauptstadt Frankreichs zum bleibenden Aufenthalt zu wählen. Wer kann wissen, was Marschner geleistet haben würde, wenn die französische große Oper ihn angezogen und für sich gewonnen hätte? Keinenfalls, das ist unsere feste Ueberzeugung, würde er der deutschen Kunst und mit ihr der Wahrheit der Empfindung und des Gefühls untreu geworden sein, niemals die Lüge an ihre Stelle gesetzt und um die Gunst der Menge durch Glanz und Prunk oder raffinierten Effekt gebuhlt haben. Ein sehr vorteilhaftes Anerbieten von Leipzig aus hinderte die Ausführung des gefaßten Planes; Marschner kehrte an der Westgrenze Deutschlands wieder um und folgte der Einladung des Hofrates Küstner, welcher damals das Leipziger Stadttheater leitete und zu bedeutender Kunsthöhe emporbrachte.

Im September 1827 trafen Marschner und seine Gattin in Leipzig ein, und zugleich übersandte Wohlbrück das vollständige Buch zum Vampyr. Noch in demselben Jahre vollendete Marschner die Komposition, und die baldigste Aufführung der Oper wurde ihm zugesagt. Dennoch war diese vor dem 6. März 1828 nicht möglich zu machen, und nun konnte einer der Lieblingswünsche Marschners, daß seine Gattin die Malvina singe, Familienumstände wegen, nicht in Erfüllung gehen. Trotzdem war die Aufführung eine vortreffliche und der Erfolg der Oper ein ungeheurer. Bald darauf wurde sie in Berlin und auf den meisten größeren Bühnen Deutschlands gegeben und drang noch in demselben Sommer bis nach London, wo sie mit englischem Text mehr als sechzigmal gegeben wurde und dem Komponisten den Ruf verschaffte, nach London zu kommen und dort eine Oper zu schreiben. Er nahm die ehrenvolle Einladung an, die ihn in London zum Nachfolger Webers machte, studierte mit Fleiß Englisch und wollte im Januar 1829 die Reise antreten, als der Brand des Coventgarden-Theaters, der auch durch die Vernichtung der Bibliothek und der Garderobe ein ungeheurer Verlust für die Unternehmer war, die Ausführung des Vorhabens plötzlich und, wenigstens für jetzt, ganz und gar vereitelte. Das war ein Donnerschlag, denn in sicherer Aussicht auf eine so nahe, gewinnbringende Zukunft hatte Marschner sich ausnahmsweise fast zu sehr dem dolce far niente hingegeben. Doch erwachte alsbald die alte gewohnte Energie. Während der Vorbereitungen zu dem Aufenthalte in London studierte Marschner fleißig Englisch. Walter Scotts Roman „Ivanhoe“ brachte ihn auf den Gedanken, daß die Hauptcharaktere und viele Situationen sich trefflich zu musikalischer Darstellung eigneten. Flugs scenierte er und besprach eiligst mit dem dichterischen Schwager das weitere, der mit Lust und Liebe (wenn auch nicht ohne große Bedenklichkeit wegen zu großem Reichtum des Stoffs und deshalb schwieriger Ausführung hinsichtlich notwendiger Klarheit der Entwickelung) rasch ans Werk ging. So ward das „Libretto“ bis zum März 1829 vollendet und die Partitur zu „Templer und Jüdin“ im Juli desselben Jahres fertig!

In Leipzig trat gerade damals eine neue Theaterunternehmung ins Leben und die Verwaltung wünschte die Bühne mit dieser neuen Oper zu eröffnen. Indes Marschner lehnte die Ehre ab, weil er besorgt war, die Aufnahme seines Werkes möchte unter den Parteiungen, die fast immer bei neuen Theatergründungen auftauchen, leiden. Auch wollte er wohl zuvor die neuen Kräfte kennen lernen. Im Dezember 1829 fand die erste Aufführung statt. Der Erfolg war beispiellos und die Oper verbreitete sich ebenso rasch, wie der Vampyr, welche beide Opern noch bis heute einträgliche Repertoireopern geblieben sind.

Im folgenden Jahre (1830) erhielt Marschner zwar verschiedene Anträge zu ehrenvollen amtlichen Stellungen, allein er zog es vor, sich nicht sobald wieder zu binden, nahm aber gerne die Einladung der Direktion des Königsstädter Theaters an, für diese Bühne, welche damals in bester Blüte stand, eine Oper heitern Inhalts zu schreiben. Wohlbrück schlug als Stoff „Des Falkners Braut“, nach einer Erzählung von Spindler, vor, was der Theaterdirektion und dem Komponisten genehm war. Rasch, aber ganz im stillen arbeitete Marschner an dem neuen Werke, dessen Hauptpartie für den vortrefflichen Sänger Spitzeder bestimmt war. Gegen Ende des Jahres 1830 war die Oper fertig und wurde an das Theater in der Königstadt gesendet, welches auch die Oper augenblicklich auf ihr Repertoire setzte. Sobald die Direktion des königlichen Theaters aber Kunde davon erhielt, that sie Einsprache und erklärte, diese Oper stehe bereits auf ihrem eignen Repertoire, weshalb nach dem dortigen Gebrauch diese Oper von dem Theater in der Königstadt nicht gegeben werden dürfe. Die Direktion des letztern versuchte alles mögliche, ihr Vorrecht geltend zu machen aber vergebens. Das königliche Theater ersuchte nun den Komponisten um Einsendung der Partitur unter der Zusage von gleichen Bedingungen und sofortiger Aufführung der Oper. Im Juni 1838 — also fast 8 Jahre später — hielt sie und zwar in der für das Theater ungünstigsten Jahreszeit ihr Wort. Unterdessen wurde die Oper in Leipzig, Dresden, Hannover, Breslau u. s. w. gegeben; sie blieb nicht ohne Beifall, hatte aber weder so großen, noch so nachhaltigen Erfolg als die beiden vorhergegangenen.

Während der Zeit dieser verdrießlichen Erfahrungen erhielt Marschner von Hannover den wiederholten Antrag der Hofkapellmeisterstelle daselbst. Gegen Ende des Jahres entschloß er sich zur Uebernahme derselben und begann am 1. Januar 1831 seine dortige Wirksamkeit, und zwar mit der Direktion des „Don Juan“.

Noch in demselben Jahre brachte ihm Dr. Klingemann ein Opernbuch, „Das Schloß am Aetna“, welches Marschner nicht gerade zurückwies, allein doch für jetzt beiseite legte, da ihn ein anderes, das ihm anonym zugesandt war, weit mehr anzog und seine ganze Einbildungskraft erfüllte. Es war dies „Hans Heiling“, und als Dichter entpuppte sich später Eduard Devrient, damals Sänger bei der königlichen Oper in Berlin. Der Gegenstand, der so recht in Marschners Neigung für das Romantische und Geisterhafte einschlug, beschäftigte ihn auch unter den überhäuften Arbeiten seiner neuen Stellung immerwährend; jede Stunde, die er dem Amte abstehlen konnte, weihte er der neuen musikalischen Schöpfung; und bei diesem der Zeit nach fragmentarischen Arbeiten ist wahrlich nichts mehr zu bewundern, als der vollkommen einheitlich ausgeprägte Charakter der Musik dieser Oper, der Fluß der Melodien und die herrlich durchgeführte Individualisierung der Hauptpersonen der Handlung. Marschner hat hier jene Höhe des Genius erreicht, auf welcher Kunst und Phantasie sich so durchdringen, daß man sie in dem Kunstwerke selbst nicht mehr zu trennen vermag. Die Partitur von Hans Heiling stellt ihn in die Reihe der größten dramatischen Komponisten aller Nationen; in ihr ist reine aus der drängenden Künstlerseele quellende Begeisterung und Erfindung, welche die Farbe der Leidenschaft aus der Tiefe des menschlichen Gefühls schöpft, so daß Melodie, Harmonie und Instrumentierung alles in der Brust wecken und auf und abwogen lassen, was sie bewegen kann, Freude und Schauer, Liebe und Grauen, Aufschwung und Vernichtung.

(Schluß folgt.)

Olivier Métra, der französische „Strauß“.

Der erste französische Musiker, welcher in der Art, wie der alte Walzerkönig Strauß in Wien und später dessen beide Söhne, Johann und der „schöne Edi“, Tänze komponierte, nach denen alle Welt tanzte, und zugleich als Orchesterdirigent dieselben in meisterhafter Weise dem Publikum auf Bällen und in Konzerten vorführte, war Musard der ältere. Er darf wohl als der bedeutendste neuere Tanzkomponist Frankreichs gelten und wußte seine Zuhörer derart zu begeistern, daß man ihn nur den „Napoleon“ der Tanzmusik nannte und daß er in der Zeit von 1834 bis 1845 thatsächlich für den populärsten Mann in Paris gelten konnte. Musard war von wahrhaft abschreckender Häßlichkeit und hatte ein Bulldoggengesicht, das noch durch Blatternarben entstellt war. Als der Bildhauer Dantan eine Karikatur von ihm modelliert hatte, die diese Häßlichkeit fast bis zum Infernalischen steigerte, beeilten sich alle Zuckerbäcker und Schokoladefabrikanten, diese Statuette nachzubilden, was den Ruhm „Napoleon“ Musards natürlich noch steigerte.

Er war zuerst Orchesterdirigent in den Champs Elysées und anderen Ballokalen, zuletzt in der Großen Oper; am berühmtesten waren seine Quadrillen, namentlich die, welche nach Motiven der ersten Opern Meyerbeers gearbeitet waren. Um aber die Menge anzuziehen, erfand er immer neue „Knalleffekte“ im eigentlichsten Sinne des Wortes. So hatte er ein Orchesterstück komponiert, an dessen Schluß er sich aufrichtete, den Taktstock fallen ließ und den Stuhl, auf dem er gesessen, in Stücke schmetterte. Allabendlich wiederholte er dies, und achtzehn Monate lang strömte ganz Paris herbei, um Musard seinen Stuhl zerbrechen zu sehen. Als dieser „truc“ nicht mehr zog, schrieb Musard seinen Galopp „Der Däne“, in dem er plötzlich bei einem Fortissimo wie toll aufsprang und eine Pistole abfeuerte. Ende der vierziger Jahre hörte man mit einemmal nichts mehr vom alten Musard (er ist 1859 gestorben), dagegen tauchte unter dem zweiten Kaiserreich ein jüngerer Musard, der Adoptivsohn „Napoleons“ auf, der gleichfalls außerordentlich beliebt als Orchesterdirigent war. Im Auslande ist er weniger durch seine Tänze bekannt geworden, als durch seine Gattin, die vielgenannte „schöne Madame Musard“, welche 1867 bei dem König Wilhelm III. von Holland als Agentin Napoleons III. den von diesem geplanten Kauf Luxemburgs vermitteln sollte, was bekanntlich noch im letzten Augenblick mißglückte. Der jüngere Musard starb vor längerer Zeit in Persien.

Der eigentliche Erbe des Ruhmes und der Begabung des alten Musard war Olivier Métra, dessen pikante und melodiöse Walzer in ganz Frankreich und Belgien gesungen und gepfiffen, gegeigt und geklimpert werden. Sein „Marsch der Freiwilligen“ ist dort so populär, wie etwa bei uns früher der Pepita- oder der Düppeler-Marsch, und sein „Rosen-Walzer“ kann an allgemeiner Beliebtheit nur mit der „Schönen blauen Donau“ verglichen werden, weshalb man dem Komponisten desselben, der zugleich als Dirigent berühmt war, nicht unpassend den französischen „Strauß“ genannt hat.

Métra ist am 22. Oktober d. J. gestorben, und einige biographische Notizen dürften daher unseren Lesern von Interesse sein.

Sein Vater entstammte einer reichen und angesehenen Lyoner Familie, gab aber das Rechtsstudium, dem er sich widmen sollte, auf, um Mitglied einer „Schmiere“ zu werden, bei der er in Trauer- und Lustspielen, wie in Opern und Operetten mitwirkte. Es gab damals noch sog. „troupes d'arrondissement“, die sich den Winter über in Paris aufhielten und dann, wenn die ersten Frühlingslüfte zu wehen begannen, durchs Land zogen, um bald in Corbeil, bald in Etampes, Rouen, Reims oder Le Mans ihren Thespiskarren anzuhalten. In Rouen war es, wo Olivier Métra am 2. Juni 1830 geboren wurde. Von dort zog die Truppe weiter nach Le Mans, wo man den Kleinen taufte. Sein Pate war der etwa elfjährige Sohn einer anderen Künstlerin, der Madame Halanzier-Dufresnoy, der für ihn das Gelübde ablegte, allen Teufelswerken zu entsagen. Nachher verlor er den Täufling bald aus den Augen und war nicht wenig überrascht, als ihn nach Jahrzehnten plötzlich jemand mit den Worten: „Guten Tag, Pate!“ begrüßte. Halanzier war damals Direktor der Großen Oper in Paris und übertrug Métra das japanische Ballett „Yedda“ zur Komposition, das recht beifällig aufgenommen wurde.

Der kleine Olivier hatte damit angefangen, alle möglichen Kinderrollen zu spielen. Bei dieser Gelegenheit hatte er sich mit einem Orchestermitgliede angefreundet und nahm, so oft er nur konnte, dessen Violine, auf der er ohne fremde Hilfe binnen überraschend kurzer Zeit ganz hübsche Stücke spielen lernte. Dann durfte er das Pariser Konservatorium besuchen und wurde später der Orchesterdirigent verschiedener Ball-Etablissements, zuerst bei dem „Ball Robert“, hierauf im Elysée-Montmartre, im Mabille, von 1872—1877 in den Folies-Bergère und zuletzt in der Großen Oper.

Seine pikanten Tänze machten ihn bald ebenso beliebt, wie ehemals den alten Musard; sein Orchester verstand er vorzüglich zu schulen, und wenn ein Ballvergnügen vollkommen sein sollte, so mußte man den genialen Kopf Métras vor dem Dirigentenpult erblicken.“

Die populärsten seiner Werke bereicherten aber nur seine Verleger, nicht ihn: so hatte er z. B. den Rosen-Walzer für den festen Preis von 150 Franken

an den Musikalienhändler Gérard verkauft, der damit ein Vermögen verdiente.

Die Anzahl seiner Tanzkompositionen ist sehr zahlreich, außerdem schrieb er noch eine Reihe von Operetten und Balletts, wovon die 1879 aufgeführte „Yedda" das bedeutendste, in dem er zeigte, daß er wohl höhere Ziele hätte erreichen können. Métra war ein liebenswürdiger Mensch, aber leider auch ein echter Boulevardier und „Bohème", der gern die Nacht zum Tage machte und von einem Café zum andern, von einer Kneipe in die nächste zog, so lange er Gesellschaft fand, — weniger um zu trinken, oder zu schlemmen, als weil er sich scheute, sein ungemütliches ödes Heim — er war unverheiratet geblieben — aufzusuchen. Er war im Grunde von melancholischer Gemütsart, dabei so zartfühlend, daß er es nie über sich gewann, für sich selber zu petitionieren oder Reklame zu machen. So blieb er zeitlebens in bescheidenen Verhältnissen und wurde auch als Künstler von manchem Kollegen in Apoll über die Schulter angesehen, den er mit Leichtigkeit überholt hätte, wenn er es vermocht, seine Kraft zusammenzunehmen und das zu leisten, wozu seine Begabung ihn befähigte. Er hatte sich zuletzt von Paris nach einer kleinen Besitzung in Bois-le-Roi zurückgezogen, wo eine Hirngeschwulst seinem Leben ein Ende machte.

F. R.

Die Löwentatze.

Von E. M. Vacano.

Verdi, der noch junge Opernkompositeur Verdi, hatte sich verstimmt und desillusioniert trotz aller Triumphe seiner ersten Opern aus Mailand entfernt und nach Busseto zurückgezogen im Jahre 1841.

Denn was für billige Triumphe waren das gewesen! Er hatte Opern geschrieben, ganz nach der Schablone der Rossini und Donizetti, und sie hatten „ungemein gefallen" und waren überall oft aufgeführt worden. Ein jeder andere junge Komponist hätte sich darüber gefreut, wäre stolz darauf gewesen, und hätte in diesem pasticcio von Arien, Arietten, Walzerchören und effektvollen Stretten weitergearbeitet.

Aber der junge Mann mußte etwas anderes in sich fühlen, er mußte anderes wollen, anderes können. Er mußte andere Träume haben, von einer Oper, die nicht aus einer Perlenschnur hübscher Konzertarien bestehe. Schon damals lebte der Reformator der italienischen Opernmusik in ihm, und Don Juan und der Freischütz und Fidelio ließen ihn nicht schlafen. Aber was wollte er machen? Die Italiener hatten ihr feststehendes Genre, und anderes wollten sie nicht kennen. Sie verstanden eben dieses „andere" noch nicht. Verdi fühlte das, wußte das, und anstatt weiter zu komponieren für den sogenannten bel canto, für ein paar Favoritprimadonnen mit Kehlengeläufigkeit und ein paar Tenore mit einem gellend herausgeschleuderten hohen C, für ein Publikum, das nur einen Melodienbrei goutierte, zog er sich für eine Zeitlang in die Einsamkeit zurück, gab dort allen seinen Träumen, all seinen Illusionen den Laufpaß, und kam dann nach Mailand zurück — nicht, um weiter zu komponieren, sondern um — Musikunterricht zu geben.

Eines Tages, als er eben die Galerie De Cristoforis verließ, begegnete ihm der Direktor der Scala, und hielt ihn an.

„Ah, Verdi, Sie könnten mir einen großen Gefallen thun!"

„Welchen?"

„Ich brauche notwendig eine Oper."

„Und die soll ich Ihnen komponieren? Da müssen Sie mich entschuldigen. Ich habe es aufgegeben, für das Theater zu arbeiten."

„Weiß, weiß, obwohl ich derlei Schwüre kenne! Nun, was ich heute von Ihnen erbitte, lieber Verdi, ist einfach, daß Sie dieses Libretto hier (damit zog er ein Manuskriptheft aus der Tasche) mit nach Hause nehmen und es durchlesen, und . . ."

„Und!?"

„Und mir Ihre Meinung darüber sagen. Die Sache ist nämlich so: Maestro Nikolai versprach mir eine Oper, ich solle ihm jedoch das Textbuch dazu liefern. Nun, ich ging zu Solera, der arbeitete, reimte und dichtete die ganzen Nächte und brachte mir endlich diesen „Nabucco" hier — eine altassyrische biblische Historie, wie's scheint. Ich übergab das Ding sogleich an Nikolai, der brachte es aber schon am andern Morgen zurück, warf mir's an den Kopf und schrie: „So einen Schund soll Ihnen ein anderer komponieren, ich nicht!" rief's und rannte davon, um bald darauf nach Wien zu reisen. Damit wäre die Geschichte eigentlich zu Ende. Nun kann ich aber nicht glauben, daß dieses Libretto gar so schlecht sein könne . . . Solera ist ja doch ein Dichter!"

„Ach, deshalb!" meinte Verdi skeptisch.

„Und darum wollte ich Sie gebeten haben, teurer, junger Mann, daß Sie das Ding durchlesen und mir als Fachmann Ihre Meinung sagen. Vielleicht kann ich's doch jemanden zum Komponieren geben . . . bezahlt habe ich's nun einmal . . ."

Verdi nahm das Manuskript nach Hause, und begann es vor dem Schlafengehen zu lesen. Und er las und las . . . und las es zum zweiten- und drittenmale, und der Morgen brach an, und las es zum so und so vieltenmale, und schlug dabei den Takt mit den Händen, und summte vor sich hin. Ach! Das wäre so ein Text gewesen für eine Oper, wie er sie träumte, nicht eine Schachtel für italienische Leierkastenmelodien, sondern eine Oper mit Kraft und Farbe und Charakteristik — der hoffärtige König, die kriegerische Abigaïle, die Massenchöre der Priester, Krieger und des Volkes, dazu die grandiose Dekoration des assyrischen Königspalastes mit seinen Riesenskulpturen, seinen Mannlöwen, seinen Säulen und seinen Tempeln.

Aber nein, nein, wer würde eine solche Musik verstehen, wie er sie träumte? Und so blieb das Libretto lange Zeit zwischen den Noten auf dem Piano liegen. Dann wurde es an einem Regentage auf das Notenpult gelegt . . . und dann . . . und dann glitt einmal die Hand Verdis über die Tasten und — nun, und so wurde der Nabucco komponiert!

Briefe und Zeitungsartikel aus der damaligen Zeit schildern uns die merkwürdige Wirkung der ersten Aufführung des Werkes am 9. März 1842. Das war eine Oper, so ganz anders als alle bisherigen Opern des damaligen Repertoires! Sie glich wohl nicht dem Don Juan Mozarts, hatte auch nicht das Genre der Opern Webers, aber italienisch war sie ganz und gar nicht! „Es ist was Deutsches drin!" sagte man. Die merkwürdige Musik! Kein Melodiengeklingel, keine Chorschablonen, keine Canzonetten und keine Rouladen . . . Man wußte nicht, was man daraus machen sollte. Aber wie von einem ernsten, gewaltigen Hauche fühlten sich die Mailänder der Scala, dieses musikgebildetste Publikum Italiens und der damaligen Welt, aus der ganz neuartigen Partitur angeweht. Und dann, dann brach eine nie erhörte Bewegung über dasselbe herein; man war erschüttert, ergriffen, zu Thränen gerührt. Man jubelte nicht, man bewunderte. Schulen, Parteiungen, Ideale, Meinungen, Sympathien, alles wurde vereint und versöhnt in diesem Strom von Inspirationen, welcher schon bei den Proben alles berauschte: die Sänger, die Musikanten, die Maschinisten, die Dekorationsmaler, die Statisten. Und als dann der Abend der Aufführung selber kam, da befand sich das tausendköpfige Publikum, das von den Berichten der Intimen angelockt worden war, in demselbem Banne. In einem Augenblicke war der Name Verdi auf aller Lippen, es war, als habe sich an seinem Genius plötzlich wieder das alte Vaterlandsgefühl der Italiener entflammt, man fühlte sich als Kinder des einen Landes, des Landes der Musik!

Der erste allgemeine Rausch ergriff das Publikum im grandiosen Finale des ersten Aktes — dieses Finale ist epochemachend, nicht nur in der italienischen Musikgeschichte, sondern in der aller Länder. Mit dem Auftreten Nabuccos am Anfange dieses Finale beginnt das largo concertato — und damit begann auch das Staunen, die Ergriffenheit des Publikums über eine solche neuartige, ungewohnte Charakterisierung, über diese berauschende Beredsamkeit in Tönen! Von der Phrase Nabuccos an „Tremin gli insani" bis „In mar di sangue" entwickelt sich das largo immer deutlicher und mächtiger in einem concertato in dreißig Gesangsteilen, unter denen die Stimmen des Nabucco und der Abigaïle wundersam emporsteigen mit stark ausgeprägter subjektiver Zeichnung, welche meisterhaft die Seelenempfindungen der beiden Personen charakterisiert. Dieses Finale zeigte schon damals den ganzen Verdi von heute — den Autor der Aïda, des Othello. Was für Meisterwerke würde er geliefert haben, hätte er so fortfahren dürfen, wäre damals schon das italienische Publikum reif gewesen für diese Schule! In diesem Finale finden sich sechs Hauptideen vereint, die sich nacheinander, dann nebeneinander entwickeln; diese sechs musikalischen Themas nehmen nur 58 Takte ein, aber wie sie dann einander umschlingen, emporheben, zu einem großen Ganzen vereinigen!

Dergleichen Ensemblestücke hat Verdi später noch in seinem Don Carlos und in der Aïda gebracht, das glorioseste aber im Finale des ersten Aktes der Luisa Miller, das von Musikkennern für das schönste und wertvollste Ensemblestück Verdis gehalten wird, ein Meisterwerk von Ausdruck und Charakteristik, in welchem sich acht Hauptideen wie Juwelen zu einer Krone vereinigen.*

Was nun Nabucco betrifft, so hatte derselbe nach diesem Finale gewonnen. Die Begeisterung des Mailänder Publikums hielt von da an bis zu der erhabenen Hymne, mit der die Oper schließt, und welche ganz des heutigen Verdi würdig ist.

Aber — die Zeit war noch nicht gekommen. Italien, das Italien außerhalb Mailand, applaudierte zwar den Mailändern zu Gefallen, nach denen man sich damals richtete, aber das echte, tiefgefühlte Verständnis fehlte. Auch in Deutschland fand Nabucco Beifall, aber meist nur der Interpreten wegen (z. B. der bekannte Pischek 2c.). „Die Welt ist noch nicht reif für das, was die Musik sein und bieten kann auf der Bühne. Wird sie jemals so weit kommen?" seufzte Verdi. „Aber wenigstens weiß ich jetzt, daß ich leisten kann, was ich träume! — Und ich will mich nicht grollend zurückziehen vom Schauplatze, und will die alte Leier fortleiern, und dem Publikum die süßen Bonbons geben, nach denen es so lüstern ist, und will Melodien an Melodien reihen wie die Schmuckhändler der Dörfer Muschel an Muschel, will der Mode folgen, die man so gut bezahlt, und — warten."

Und er wartete — aber der Löwe hatte seine Tatze gezeigt.

Er wartete, und schrieb Oper nach Oper, eine melodiöser als die andere — Ernani und die Foscari, Simone Boccanegra und die Traviata, Rigoletto und den Troubadour, die alle in den Himmel gehoben und mit Gold aufgewogen wurden.

Da änderte sich langsam der musikalische Horizont.

Meyerbeer kam mit seinen Opern, Gounod, Massenet; Wagner, der zur Zeit des Nabucco nur in Dresden und Weimar eine Gemeinde gehabt, hatte nach und nach nicht nur Deutschland, sondern die Welt erobert — (Frankreich ausgenommen, dessen Chauvinismus nichts anerkannt, was es nicht selber „in die Mode" gebracht), und jetzt erst trat Verdi vor das verständnisvolle, der Bedeutung des „Musikdramas" gewachsene Publikum mit seiner Aïda und mit Othello.

* Siehe den tiefsinnigen Aufsatz „Verdi e le sue opere" von Soffredini in der Gazetta musicale di Milano.

Kunst und Künstler.

— Theodor Reichmann ist nach einem erfolgreichen Gastspiel in Dessau zum anhalt-dessauischen Kammersänger ernannt worden. Er ist nun k. k., königlich bayrischer und herzoglich anhaltischer Kammersänger.

— Das Musikfest in Leeds ist glänzend verlaufen; es mußte noch ein Extrakonzert folgen, da das Interesse des Publikums noch nicht erschöpft schien. Sir Arthur Sullivan fand als Dirigent demonstrativen Beifall.

— Gioconda von Ponchielli ist nun im königlichen Opernhaus in Berlin über die Bühne gegangen und ist, wenn auch nicht enthusiastisch, doch mit vielem Wohlwollen aufgenommen worden. Die Oper — welche vor Jahren erstmals in Wiesbaden gegeben wurde — ist das Werk eines raffinierten Bühnenkenners und Eklektikers. Neben manchem Trivialen enthält sie mehrere wirksame, ja einige das Prädikat „schön" verdienende Nummern. Der Schlußakt — und dies bei Bühnenwerken ein nicht zu unterschätzender Faktor — ist entschieden der in jeder Beziehung wirkungsvollste.

— Frau Elise Polko hat von der Kaiserin Augusta ein Pensée in Emaille und Perlen mit dem ausdrücklichen Wunsche erhalten, es zu ihrem Ge-

denken zu tragen. Rührend ist ein Gedichtchen, welches unsere sehr geschätzte Mitarbeiterin der Kaiserin in Begleitung eines Geburtstags-Veilchensträußes widmete; es lautet:

So viel Thränen Du gestillet,
So viel Wünsche Du erfüllet
So viel Elend Du geendet,
So viel Kummer Du gewendet,
So viel Herzen Du beglücket,
So viel Seelen Du erquicket,
So viel Veilchen als da blauen
Jahr um Jahr in deutschen Auen,
So viel Dank und so viel Grüßen
Blüht heut' auf, zu Deinen Füßen!

— „Gunlöd", die dritte Oper von Peter Cornelius, leider unvollendet geblieben, aber von einem reichen Schatz musikalischer Schönheiten, wird von Hofkapellmeister Dr. Ed. Lassen in Weimar bearbeitet und fertig gestellt. Was aus dem Werk bis jetzt zur Aufführung kam, hat die Bewunderung aller Musikkenner hervorgerufen. Weimar wird sich die erste Aufführung nicht nehmen lassen.

— Der einst außerordentlich gefeierte Heldentenor Heinrich Sontheim von Stuttgart feierte am 18. v. M. sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Am 18. Oktober 1839 trat er als Sever in Bellinis „Norma" erstmals auf und zwar am Karlsruher Hoftheater. Sontheims phänomenale Stimme erregte allerorts, wo er nachmals auftrat, großes Aufsehen und seine Wirksamkeit am Stuttgarter Hoftheater (1851—1872) fiel in die Glanzzeit dieses Kunst-Instituts.

— Ueber das Befinden Graben-Hoffmanns, des Komponisten des allbekannten Liedes: „500 000 Teufel", der prächtigen Kinderlieder und anderer schöner Liederspenden haben wir leider nicht die besten Nachrichten. Ein chronisches Herz- und Kopfleiden verdüstert den Lebensabend des beliebten Sängers, das ihm — wie er uns aus Potsdam schreibt — für immer zur Aufgabe seiner Thätigkeit nötigen dürfte. Möge er sich irren und nach einiger Ruhe seinen Beruf nach wie vor wieder aufnehmen können.

— Für das Stadttheater in Leipzig ist als junge dramatische Sängerin Fräulein Jelinek nach von gutem Erfolge begleitetem Gastspiel engagiert worden.

— Der Magistrat zu München hat an dem ehemaligen Wohnhause Rich. Wagners daselbst eine Gedenktafel anbringen lassen.

— In Boston ist eine Gesellschaft zur Erbauung elektrischer Klaviere gegründet worden. Ob man das elektrische Klavier, an dessen Konstruktion seit einigen Jahren mit großer Intelligenz und entschiedenem Resultat ein Berliner Rechtsanwalt arbeitet, jenseits des Ozeans wirklich schon erfunden hat, verschweigt die Mär.

(Fortsetzung in der Beilage.)

Dur und Moll.

— Der Phonograph, welcher beim Reichskanzler auftrat, hat sich auf diese Vorstellung sorgsam vorbereitet — drolliger Scherz und würdiger Ernst haben sich auf das Wirksamste vereinigt. So ließ u. a. Herr Sommersdorf das geschwätzige Instrument folgende Stegreif-Verse reden:

„Wenn ich ein Vöglein wär, — Hätte zwei Flügelein,
Flög ich zu dir.
Wäre ich Rubinstein, Hätt' nur ein Flügelein,
Spielt' ich Klavier."

— Als die große französische Tragödin Rachel im Jahre 1852 in Dresden spielte, wurden ihr zu Ehren mehrere Gesellschaften veranstaltet. In einer derselben stellte sich ihr ein Landedelmann vor, der mit saurer Mühe den Satz auswendig gelernt hatte: „Plaît-il vous à Dresde et êtes vous contente de notre réception et de notre applaudissement?" (Gefällt es Ihnen in Dresden und sind Sie mit unserer Aufnahme und mit unserem Beifall zufrieden?) Diese im breitesten sächsischen Dialekt gesprochenen Worte, die von der Rachel kaum verstanden werden konnten, entlockten ihr ein Kopfschütteln; dann sagte sie lachend: „Nee!"

— Eine ungarische Künstlerin, die zugleich Sängerin, Schauspielerin und schöne, liebenswürdige Frau, auf der Bühne und im Leben Triumph über Triumph erringt, hat jüngst im vertrauten Freundeskreise ein Geschichtchen aus dem Beginn ihrer Theaterlaufbahn zum Besten gegeben, welches, vielleicht nicht, oder vielleicht doch für die Oeffentlichkeit bestimmt, durch eine indiskrete oder beauftragte Feder mit den Worten der Sängerin in ein ungarisches Blatt gelangte. „Wie Sie wissen," erzählte Frau P., „betrat ich die weltbedeutenden Bretter zum erstenmal in einer großen Stadt Siebenbürgens, nachdem diesem Debüt eine Scene beim Theater-Agenten vorausgegangen war. Der Agent, kein junger Herr mehr, schien trotzdem einige Augen auf mich geworfen zu haben. (Ich war damals nämlich noch hübsch — sagte die schöne Frau schelmisch.) Er holte seinen salbungsvollsten Ton hervor und sagte: „Sie wollen Schauspielerin werden, mein Kind?? Sehr gut! Wenn man so hübsch ist, so hat man auch Talent. Ich stehe nur mit Theatern ersten Ranges in Verbindung, Sie sollen ans erste, ans beste engagiert werden. Sie sind eine Künstlerin. Ihnen fehlt nur noch die Weihe. Empfangen Sie denn von mir den — Weihekuß, und betrachten Sie mich als ihren — Vater... Ein Kuß in Ehren soll niemand wehren, und der alte Herr hatte nur Küsse in Ehren... Ich wurde dem Direktor vorgestellt. Ich scheine ihm gefallen zu haben, denn er sagte mir unter vier Augen: „Mein Fräulein, Sie sind engagiert. In wenigen Tagen treten Sie vor das gewählte Publikum unseres Theaters. Sie werden die dankbarsten Rollen erhalten; nehmen Sie als Sicherstellung diesen — Kuß und betrachten Sie mich als Ihren — Onkel!" Was thut man nicht, um einen Onkel zu bekommen!... So kam denn der Regisseur nach der Probe in meine Garderobe: „Sie spielen und singen glänzend, liebes Fräulein, nur im Kuß-Duett haben sie einige Fehler gemacht. Man küßt nicht so (er zeigt es), sondern so (er zeigt es wieder), seien Sie nicht so schamhaft, mein Kind, ich will nur Ihr Bestes und Sie dürfen mich schon als Ihren — Paten gelten lassen!" So kam ich zu einem Paten, und am Abende, nach derselben Scene, auch zu einem Cousin, denn ein junger Kritiker suchte mich in der Garderobe auf. „Sie sind eine Anfängerin, liebstes Fräulein, allein so weit ich Ihnen nützen kann, soll es geschehen. Alles war recht gut an Ihrer heutigen Darstellung, nur gegen das Kuß-Duett hätte ich einige kritische Bedenken. Das ist offenbar der Fehler des Regisseurs, aber Sie müssen das in Zukunft so machen (er zeigt mir's), nur sans gêne, mein liebstes Fräulein, betrachten Sie mich als Ihren älteren — Cousin!..." Kaum war ich nach meiner Wohnung gekommen (es war 11 Uhr nachts, ich bitte Sie), da erwartet mich daselbst schon mein Partner, der erste Tenor. „Teure Kollegin! Ich kann nicht umhin, Ihnen meine Bewunderung über Ihr Talent noch heute auszusprechen. Sie waren begeisternd, entzückend! Nur, wissen Sie, Liebe, diese Kußscene... Die war bitter verfehlt! Nehmen Sie von mir, der ich Ihr — Bruder sein will, die folgenden praktischen Lehren: Wenn Sie aufschreien: „Ich liebe dich, hier dieser Kuß mag dafür zeugen" — da müssen Sie mich umhalsen... so..." Im nächsten Augenblick hatte ich die Verwandtschaft eines Tages gerade satt bekommen und mein „Bruder" verließ mich, unfreiwillig zwar, aber mit einer immens angelaufenen Wange. Er führte Klage beim Regisseur, der ihn auslachte, beim Direktor, der ihn einen Unverschämten nannte und beim Kritiker, der ihn beim nächsten Anlasse tüchtig „verriß". Es war doch gut, beim Theater eine weitläufige Verwandtschaft zu haben..."

— Das Theater im Hause. A.: „Haben Sie in der verflossenen Saison auch das Theater fleißig besucht?" — B.: „O nein, das kann ich zu Hause billiger haben; wenn meine Frau mit dem Stubenmädchen eifert, habe ich eine komische Scene; wenn sie mit der Köchin zankt, ein Lustspiel; wenn sie große Toilette macht, ein Ausstattungsstück; wenn der Bediente eine Dummheit macht, eine Posse; wenn meine Tochter singt, ein Liederspiel, und wenn ich den Kurszettel lese, ein Trauerspiel."

— Scherzfrage. Warum haben die Franzosen den Lohengrin abgelehnt?

Antwort: Elsas (Elsaß) wegen.

— Unangenehmer Druckfehler. (Aus einem Konzertprogramm.)

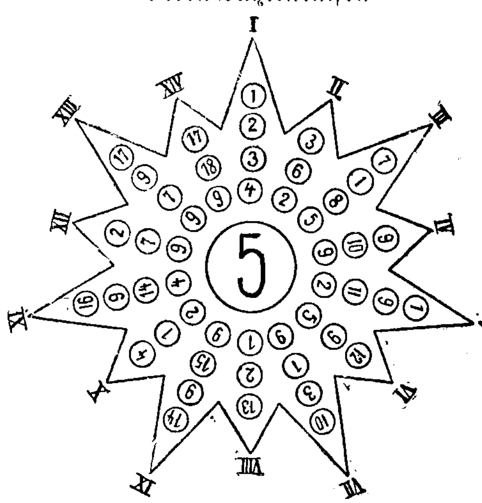
„Der Wanderer" v. Franz Schubert.
„Mein Lied" v. Ferd. Gumbert.

Leider, gesungen von Herrn X.

— Nicht übel. Polizist: „Haben Sie Erlaubnis zum Spielen?" Herumziehender Geiger: „Nein." — Polizist: „Bitte, dann begleiten Sie mich." — Geiger: „Was wollen Sie denn singen?"

— Rindviehmarseillaise. Der berühmte Maestro Rossini liebte es während seiner Anwesenheit in Paris, möglichst ungekannt die kleinen Vorstadttheater zu besuchen und sich an den Späßen und Couplets der Komiker zu ergötzen. Bei einer solchen „Streiffahrt" passierte ihm ein kleines Abenteuer. Einer von den Schauspielern trug nämlich u. a. eine Art komischer Parodie einer Rossinischen Melodie des „Kuhreigens" aus der Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" vor. Rossini fand an dem Spaß wenig Gefallen, machte aber aus Rücksicht auf seinen Begleiter gute Miene zum bösen Spiel und lachte mit, so gut es eben gehen wollte. Aber seine Selbstverleugnung sollte auf eine noch härtere Probe gestellt werden. Als nämlich der Komiker mit dem „Kuhreigen" zu Ende war und von einem anderen Schauspieler gefragt wurde, was er denn da eigentlich vorgetragen habe, erwiderte er: „O, das wissen Sie nicht? Es ist etwas von Rossini, seine Marseillaise des Rindviehes!" das war zu viel für den gekränkten Komponisten; er stürzte fort, und man soll ihn seitdem in der Unterhaltung oft plötzlich vor sich hin haben murmeln hören: „Meine schöne Melodie eine Rindviehmarseillaise!"

Stern-Zahlenrätsel.



Die hier eingetragenen Zahlen sind durch die entsprechenden Buchstaben zu ersetzen, so daß 14 Wörter mit gleichem Endlaute (= 5) entstehen. Diese Wörter sind: I. Der Held einer Oper von Meyerbeer, II. ein Edelstein, III. ein deutscher Opernkomponist der Gegenwart, IV. ein Vierfüßler, V. eine russische Hafenstadt, VI. der Held einer Oper von Rossini, VII. eine Person aus Schillers Jungfrau von Orleans, VIII. ein männlicher Name, der gleichfalls in der Jungfrau von Orleans vorkommt, IX. ein deutscher Philosoph, X. ein Gebirge und zugleich ein Fluß, XI. ein französischer Opernkomponist, XII. ein alttestamentlicher Name, XIII. eine Naturerscheinung, XIV. ein französischer Marschall.

Die Anfangsbuchstaben der gefundenen Wörter nennen einen genialen deutschen Komponisten. C. L.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu zwei Text-Beilagen und Bogen 13 von A. Svoboda: „Illustrierte Musik-Geschichte."

Am Sarge von Felix Mendelssohn.

Aus den Lebens-Erinnerungen einer Matrone.

Als ich am 5. November 1847 das Zimmer betrat, in welchem den Schülerinnen des Leipziger Konservatoriums Unterricht in der Kompositionslehre erteilt wurde, stand Niels Gade an dem Fenster und hielt ein Tuch vor die von Thränen überströmenden Augen.

„Was ist geschehen?" fragte ich erschreckt.

„Gestern abend ist Felix Mendelssohn gestorben."

Auch mich ergriff die Trauerkunde sehr tief. Hatte ich gleich Felix Mendelssohn nicht persönlich gekannt, so war ich doch mit dem größten Teile seiner Werke seit Jahren vertraut und hatte durch sie den Meister sehr lieb gewonnen.

Und zu welcher Stunde ich bis dahin mit Musikfreunden, welche ihm nahe gestanden, in Berlin und Leipzig zusammen getroffen war, alle hatten in wahrhaft enthusiastischer Weise den nun Dahingeschiedenen gerühmt. Seine persönliche Liebenswürdigkeit, seine treue, hingebende Freundschaft, seine neidlose Anerkennung fremden Verdienstes, sein idealer Sinn wurden ebenso hoch gepriesen, als seine seltene musikalische Begabung. Was später Eduard Devrient, der langjährige Jugendfreund von Felix Mendelssohn in bezug auf dessen Wesen in die schönen Worte zusammenfaßte: „Seine Freundschaft war von offener Hingebung, von zarter Aufmerksamkeit, ja von süßer Zärtlichkeit; es hatte etwas Beglückendes, von Felix geliebt zu werden," tönte damals vereinzelt von den Lippen manches Bevorzugten. —

Um eine würdige Totenfeier vorzubereiten, traten Freunde und Musikkundige sofort zusammen, und die Proben — an welchen kunstgebildete Dilettanten aus den verschiedenen Musikvereinen, der Thomanerchor und die Eleven des Konservatoriums teil nahmen — begannen schon am Abend. Ja, so außerordentlich erschien der Verlust, welchen die ganze Stadt durch diesen Tod erhalten, mehreren Bewunderern des Meisters, daß eine Deputation sich zu der Behörde begab, welcher das Stadttheater unterstellt war. Die Herren versuchten es auszuwirken, daß an dem Tage von Mendelssohns Totenfeier — sie fiel auf einen Sonntag — das Theater geschlossen würde. Die Antwort der Behörde war klug und würdig. Sie sagte, daß wie groß auch die Bedeutung des Mannes sei, und wie hoch verdient er sich um die Pflege edelster Kunst in Leipzig gemacht habe, es doch Tausende in der Stadt gäbe, für welche Felix Mendelssohn nie gelebt habe, und welche daher durch sein Hinscheiden auch in keiner Weise berührt würden. Diesen eine bildende Erholung am Sonntage zu verkümmern, könne die Behörde sich nicht entschließen, wohl aber würde sie Sorge tragen, daß ein Stück ernsten Inhaltes dargestellt werde.

Nach dem Schluß der ersten Probe gingen Eleven des Konservatoriums in das Trauerhaus, wo man die Leiche bereits aufgebahrt hatte, um noch einmal die Züge des geliebten Meisters, der ihr Lehrer gewesen war, sich einzuprägen. Man forderte mich auf, mitzukommen, ich lehnte es mit dem Bemerken ab, daß Felix Mendelssohn mir persönlich ganz fremd gewesen sei. Nachdem die jungen Damen und Herren mich verlassen hatten, setzte ich mich an ein geöffnetes Klavier und begann die Ouvertüre zu den Hebriden zu spielen, ein Musikstück, welches ich noch heute nicht nur für eine der hervorragendsten Schöpfungen des Komponisten, sondern überhaupt für eine der schönsten Kompositionen halte. Kaum hatte ich geschlossen, Hut und Mantel angelegt, um nach Hause zu gehen, als ein junger Violinspieler, welcher mich bei dem Vortrage von Hummels Quintette einmal begleitet hatte, eintrat und sagte: „Fräulein, ich komme zurück, um Sie zu holen; Sie müssen Felix Mendelssohn sehen, nie habe ich einen solchen Zug der Verklärung auf einem Menschenantlitz erblickt."

Ich fand kein passendes Wort, um eine nochmalige Ablehnung zu motivieren, und folgte daher schweigend, jedoch ungern. Der Tod war mir etwas Fremdes, Ungeheuerliches, ich hatte bisher nicht an dem Sarge eines geliebten Wesens gestanden; der Gedanke an Vernichtung erschütterte meine Seele in ihren Tiefen. Ich hatte das Wort „Tod" gebraucht, wie jede andere Formel unserer Sprache, doch war — bei dem mächtig sprudelnden Quell des Lebens in mir — seine Bedeutung mir noch völlig dunkel. Es gibt eine Zeit, in welcher wir uns von dem Gedanken an ein Ende abwenden, wo die Fülle von Kraft, die in uns arbeitet, den Tod grauenhaft, unnatürlich erscheinen läßt. Und ich sollte sehen, wie er ein Opfer hingerafft! Von solchen Empfindungen erfüllt, betrat ich das Zimmer, in welchem die sterbliche Hülle von Felix Mendelssohn ruhte.

Die Kultur und luxuriöse Verwendung von Blumen war damals noch sehr fern von dem Höhepunkt, welchen sie augenblicklich erreicht hat; der Duft von Rosen und Veilchen strömte mir — bei dieser Jahreszeit — als etwas Wunderbares entgegen. Wilhelm Hensel, der Gatte von Mendelssohns vor wenigen Monaten dahingeschiedener, hochbegabter Schwester Fanny, hatte die Aufstellung des Sarges geleitet, auf welchen Kerzen in hohen Kandelabern ein volles Licht warfen.

Langsam, zögernd trat ich näher, um die Züge des Verstorbenen zu betrachten. Auf weißem Atlaskissen, das Haupt mit dem wohlverdienten Lorbeer geschmückt, die Gestalt völlig von den herrlichsten Blumen überdeckt, lag der Tote da, und ein Gefühl überkam mich, das mir ebenso neu als erhebend war. Jene Züge dort atmeten ein seliges Ausruhen, einen Frieden, der nicht von dieser Welt ist. Weit ab lag alles, das den Sinn verwirren und trüben konnte. Die feinen, beinahe zu einem Lächeln verklärten Lippen schienen zu sagen: „Bei mir ist das Licht, ihr alle wandelt noch in der Dunkelheit!" Kaum vermochte ich mich loszureißen von diesem edlen, mir unvergeßlichen Bilde, und verließ erst meinen Platz, als ich bemerkte, wie viele darauf harrten, ihn nach mir einzunehmen. —

Sonntag um 4 Uhr setzte sich der großartige Trauerzug in Bewegung, welcher die Leiche nach der Universitätskirche führen sollte. Alle Straßen und Plätze, welche er durchschritt, waren mit Menschen übersäet und es dunkelte schon, als er die Kirche erreichte. Der große Mittelgang war frei gehalten, dort wurde auf einem Katafalk der mit Palmenzweigen und herrlichen Blumen bedeckte Sarg niedergesetzt.

Nun durchbrauste Orgelklang das weite Schiff der Kirche; die Wellen der Harmonien, welche des Meisters Zauberstab so oft geleitet, fluteten dahin über seiner Bahre! Nach einem Präludium aus der Antigone, worin die Musik den Empfang der Leiche des Hämon ausdrückt, wurde der Choral gesungen:

„Erkenne mich mein Hüter."

Die Textesworte: „Wenn ich einmal soll scheiden" ließen wohl kein Auge ohne Thränen.

Dann folgte der Choral aus Paulus:

„Dir Herr, dir will ich mich ergeben"

und diesem eine Gedächtnisrede des Predigers Howard. Nach dem Chor aus Paulus: „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben; denn ob der Leib gleich stirbt, wird doch die Seele leben," wurde der Segen gesprochen.

Nun kam der ergreifendste Teil der Feier; in unsagbar rührenden Tönen erklang aus der Matthäus-Passion, welche der zwanzigjährige Felix Mendelssohn am 11. März 1829, nachdem sie hundert Jahre geruht, wieder ins Leben gerufen, der Chor:

„Wir setzen uns mit Thränen nieder,
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte Ruh'!"

Ein zweiter Chor fiel ein:

„Ruhe sanfte, sanfte Ruh'!"

Es war der Abschiedsruf für den teuren Dahingeschiedenen, von dem man endlich sich trennen mußte. „Ruhe sanfte, sanfte Ruh'!" flüsterte noch manche zuckende Lippe, von leisem Schluchzen unterbrochen, dann erhob sich die Menge und schritt in feierlicher Stille dem Ausgange der Kirche zu.

Kunst und Künstler.

— Otto Brucks, der Bariton des Prager Landestheaters, ist Mitglied des Münchner Hoftheaters geworden.

— Zu den zu Ehren Anton Rubinsteins in Petersburg stattfindenden Jubiläums-Festlichkeiten sind der 30. November und 1. Dezember bestimmt. Am ersten Tage ist Empfang der Abordnungen, unter denen sich auch Vertreter hervorragender deutscher Kunstgenossenschaften, sowie mehrerer Bühnen von Bedeutung, an denen Rubinsteinsche Opern zur Aufführung gelangt sind, befinden werden. Am Abend findet unter Leitung von Tschaikowsky ein Rubinstein-Konzert statt, in welchem der Jubilar seine neueste Klavierkomposition mit Orchester spielen wird. Den zweiten Festtag eröffnet eine von den Zöglingen des kaiserlich russischen Konservatoriums, dessen Leiter Rubinstein ist, gegebene Vormittags-Aufführung. Nachmittags wird im Adelskasino ein Festbankett abgehalten und am Abend im Marien-Theater das künstlerische Hauptereignis stattfinden, die erste Aufführung von „Gorjuscha", der neuesten Oper des Gefeierten.

— Am Sonntag, den 27. Oktober, wurde auf dem Grabe Friedrich Kiels, auf dem alten Zwölf-Apostel-Kirchhof zu Berlin, ein von seinen Freunden und Verehrern gestiftetes Denkmal enthüllt. Dasselbe besteht aus einer, gegen eine thorartige Nische gelehnte und auf hohem Postamente befindliche Marmorbüste von der Meisterhand Schapers. Der Gesichtsausdruck ist herrlich getroffen, namentlich der charakteristische Mund und das schöne, sinnende Auge. Das Postament trägt die einfache Inschrift:

Friedrich Kiel,
geb. 7. Oktober 1821,
gest. 13. September 1885.
Von seinen Freunden
und Verehrern errichtet
1889.

Die Enthüllung fand unter Gesang und mit einer sinnigen Ansprache des Prof. Blumner an die Versammelten statt.

— Vor 150 Jahren, am 2. November 1739, wurde Karl von Dittersdorf geboren, der zuerst komische Opern für die Bühne schrieb und dessen „Doktor und Apotheker" noch heute wert wäre, im Repertoire unserer Opernbühnen zu sein.

— Dem 1870 verstorbenen Komponisten des Rheinliedes „Strömt herbei, ihr Völkerscharen", Joh. Peters, soll in seinem Heimatsdorf Breyell ein Denkmal errichtet werden.

— Musikdirektor Jul. Bellmann, Organist am königlichen Domstift in Berlin, und als Komponist für Kirchenmusik in weiteren Kreisen bekannt, verstarb am 3. d. M. am Herzschlag.

— Der Ausschuß für das Weber-Denkmal in Eutin hat beschlossen, den Großherzog von Oldenburg zu bitten, er wolle auf dem wegen seiner schönen Lage vorzüglich geeigneten äußeren Schloßplatze dem Standbilde eine Stelle einräumen. Mit der Enthüllung des Denkmals, die bekanntlich für nächsten Sommer geplant wird, soll ein zweitägiges Musikfest verbunden werden. Das Denkmal wird in der Gladenbeckschen Gießerei zu Berlin in Bronze hergestellt.

— Amalie Joachim hat sich in Elberfeld, wo ihre Tochter als Sängerin am Stadttheater thätig ist, niedergelassen.

— Frau Pauline Viardot, geb. Garcia, hat dem Direktor des Pariser Konservatoriums, Ambroise Thomas, und dem französischen Unterrichtsministerium die Mitteilung gemacht, sie habe in ihrem Testament zu gunsten der Bibliothek der Musikschule über die Partitur des „Don Juan" verfügt, welche von Mozarts Hand geschrieben in ihrem Besitze ist. Das Autograph besteht samt Ouvertüre aus 532 Seiten, ferner sind noch eine nachkomponierte Arie und eine Scene beigefügt. Das kostbare Original kam nach mehrfachem Besitzwechsel endlich in das Archiv des Verlegers André in Offenbach und von diesem kaufte es Frau Viardot im Jahre 1855 um den Preis von ca. 4000 Mk.

— Die Pianoforte-Fabrik, welche die Barmer Firma Rud. Ibach Sohn in Schwelm besitzt, ist fast vollständig niedergebrannt. Vierhundert teils fertige, teils im Bau begriffene Instrumente sind vernichtet worden. Trotzdem ist die Arbeit in der Fabrik nicht eingestellt, da die Tischlerei von dem Feuer unberührt blieb und der große Vorrat abgelagerten Holzes ebenfalls unversehrt erhalten werden konnte.

— Nach dem soeben erschienenen Jahresbericht des unter Direktion Franz Stockhausens stehenden Städtischen Konservatoriums für Musik in Straßburg i. Els. ist die Zahl der Schüler der Anstalt auf 607 angewachsen, eine Anzahl, welche wenige Musikschulen erreicht haben: Außer den Hauptfächern: Theorie, Klavier, Gesang und Violine werden sämtliche Orchesterinstrumente und zwar mit dem besten Erfolge gelehrt, welchen die Namen der betr. Lehrer im voraus verbürgen. Möge die Anstalt auch fernerhin des besten Gedeihens sich erfreuen.

(Fortsetzung Seite 277.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

A. R. in V. Im Poesiewinkel verlegt, auf — Nimmerwiederfinden.

Rossla, H. Jawohl, — im Verlag von Jul. Schubert & Co. in Leipzig ist ein Charles-Mayer-Album erschienen, welches gute Sachen enthält.

Schmiedeberg, G. P. Recht brav, — aber noch nicht genügend.

Liebenthal, H. K. R. Als „langjähriger Abonnent" müßten Sie wissen, daß anonyme Zuschriften nicht beantwortet werden, wie am Kopf des Briefkastens in jeder Nummer seit Jahren ausdrücklich betont wird. — Haben Sie sich uns mit voller Namensnennung vorgestellt, erhalten Sie gern Auskunft.

Riga, L. T. Sarasate-Biographie von Elise Polko und Porträt des Künstlers hat die „Neue Musik-Zeitung" bereits im III. Jahrgang (1882, Nr. 19), Joachim-Biographie von Prof. Louis Köhler im VI. Jahrgang (1886, Nr. 12) gebracht.

Hannover, V—a. Lesen Sie auch regelmäßig den Inseratenteil unserer Zeitung, wo ja vielfach Musiker-Angebote und -Nachfrage sich finden.

A. Kr. Weitere Einsendungen erwünscht.

Leipzig, K. B. Freut uns, daß Sie das auch herausgefunden haben, dabei scheinen Sie gar nicht Professor Dr. Oskar Pauls Besprechung im „Leipziger Tageblatt" (2. Oktober cr.) gelesen zu haben; es heißt darin über Prof. Breslaurs Klavierschule u. a.: „Die vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit, welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist" . . . Und wer Dr. Paul (Professor an der Universität und Lehrer am kgl. Konservatorium) als musikalische Autorität respektiert, der wird sich auch sagen können, von welcher Bedeutung ein solches kompetentes Urteil ist.

Friedland (Mecklenb.), T. G. Inserieren Sie in Fachblättern und machen Sie größeren Antiquariatsbuchhändlern, die wir wiederholt, erst neulich, an dieser Stelle genannt haben, Offerte.

Crefeld, V. R. 1) Das „Jubiläums-Album" des Wahrmuthschen Verlags in Christiania „Album Pianofortemusik af norske Komponister" enthält Kompositionen und Porträts von Grieg, Ole Bull, Bacher-Gröndahl u. a. bedeutenden nordischen Tonkünstlern. 2) Grieg (op. 44) Lieder „Aus Fjeld und Fjord", op. 46, Suite, für Pianoforte bearbeitet, und op. 47, Lyrische Stückchen (Heft IV) für Klavier (Peters, Leipzig).

Baltrum, A. J. Die von Beethoven der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmete Sonate ist die „Mondscheinsonate" (Cis moll, op. 27, Nr. 2). Ueber den Ursprung der Benennung derselben brachten wir eine klein Plauderei in Nr. 2 des IV. Jahrgangs der „Neuen Musik-Zeitung".

Königswinter, M. M. Klavierkompositionen zu 4 Händen: Liszts II. ungarische Rhapsodie; Schulhoff, Souvenir de Varsovie, Rubinstein, Ballettmusik und Hochzeitszug aus der Oper Feramors; Moszkowski, Spanische Tänze und Aus aller Herren Länder (6 Klavierstücke).

Dresden, K—e. Welches Instrument wir einem musikalisch nicht Befähigten empfehlen? Gar keines! — Im übrigen ist es ganz gleich, welches der bezeichneten Instrumente Sie wählen. Wir kennen zudem sehr tüchtige Leute unter Ihren Berufsgenossen, die niemals eine Note gespielt oder gesungen haben.

E. K. in B. 2händige Klavierkompositionen (schwer — mittelschwer): Rubinstein, Album; Raff, Suite G moll, op. 162; Richard Wagner, Musikalische Bilder aus Parsifal, bearbeitet von Jos. Rubinstein; Rob. Schumann, Karneval; Jensen, Hochzeitsmusik; Heller, Die Forelle; Henselt, 12 Études caractéristiques de Concert.

Nürnberg, F. L. Sie werden Ihren Zögling nicht besser belohnen und zu weiterem tüchtigen Ueben anspornen können, als durch die „Musikalische Jugendpost", deren stattlicher, inhaltreicher, neuester Band (Jahrgang 1889, elegant gebunden 6 Mk.), soeben im Buchhandel erschien. Nicht weniger als 40 melodiöse Klavierstücke, 30 Lieder, gegen 80 Illustrationen finden Sie darin, außerdem eine Fülle anregendster musikalischer Erzählungen, Märchen, Gedichte, Unterhaltungsspiele — alles das muß auf nur einigermaßen musikfrohe und begabte Kinder den förderndsten Einfluß in bezug auf ihren Geschmack, ihr Verständnis und ihren Fleiß ausüben.

Zithen, F. H. „Unser Kaiser liebt die Blumen" ist von G. Steffens in Musik gesetzt (Kühling & Güttner, Berlin).

Grimma, P. B. Köhlers Katechismus

der Harmonielehre (1 Mk.) für den Selbstunterricht recht geeignet. — Lehrbücher von Richter, Riemann, Tiersch.

Elberfeld, A. R. 1) Von Burgmüller sind zwei Potpourris aus Carmen erschienen (à Mk. 2.50, André, Offenbach). — 2) Einbanddecken zur „Neuen Musik-Zeitung" können Sie zu jedem Jahrgang (à Mk. 1.50 und à Mk. 1.—) durch Ihre Buchhandlung beziehen.

Ruhrort, H. B. Vor kurzem erschien eine neue Auflage von Naumanns illustrierter Musikgeschichte (Spemann, Stuttgart).

Haldensleben, H. H. Komponist und Verleger eines Liedes „So gieb mir dein Herze, nimm mein Herz dafür" uns unbekannt.

Heidelberg, Ph. B. Wir danken Ihnen, aber ablehnend.

Aachen, Alter Abonnent. Freiplätze hat fast jedes, jedenfalls aber jedes städtische und staatliche Konservatorium; wenn das junge Talent also wirklich so „ausgesprochen genial" ist, wie Sie schreiben, werden Sie nirgends fehl gehen. Die jedenfalls vorausgehende Prüfung wird es zeigen. ad 2: Einen „Musikbeförderungs-Verein" in Leipzig kennen wir nicht. ad 3: Ja wohl.

Berlin, R. V. Das ist ein sog. Privattitel, den jeder Dirigent vergeben kann.

A. W. So viel wir wissen, nicht.

Karlsruhe, W. Der Stoff gehört in die litterarische Rubrik, und müßte auf Grund eines Recensions-Exemplars besprochen und kritisiert werden.

Geigendorf, Q. Kennen wir nicht. ad 2: In erster Reihe der schöne Ton. ad 3: Im eigenen Verlage, Ritterstraße 59, in Berlin.

Beuthen, B. Wenden Sie sich 'mal an Franz Siking in Mannheim H 8 III.

Libau, Jonquille. Haben deren wenigstens ein paar Hundert vorrätig, — sonst gerne.

Eupen, M. G. Können nichts über einen Geigenmacher Hourlien finden, — kann also nicht bedeutend gewesen sein.

Bochum, H. A. In Bayreuth. ad 2: Liszts Messen bei Schuberth, Breitkopf & Kahnt, ad 3: Die Rhapsodien bei Senff, Schlesinger & Schott. ad 4: Bei Jul. Schuberth & Co. in Leipzig. ad 5: Das weiß niemand. ad 6: Jede Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" ist einzeln käuflich und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Hohndorf, H. Lassen Sie sich von C. Rühle in Reudnitz bei Leipzig die mittelschweren Klavier-Albums zur Ansicht kommen, da finden Sie gewünschtes Material im Ueberfluß. ad 2: Die Gesangsschule von Franz Abt, Band 1 (Koll. Litolff, Mk. 1.—).

Berlin, S. 100. Das bedingt erstens die sog. Phrasierung und das Legato. ad 2: Ist keine musikalische Vortragsbezeichnung, wohl aber ein italienisches Wort und heißt Birnbaum. ad 3: Nein, nur von Dur. ad 4: In dem angeführten Beispiel ist das Kreuz nötig.

G. P. in S. Beginnen Sie in erster Reihe mit dem im Verlage der „Neuen Musik-Zeitung" erschienenen Katechismus der Harmonielehre von Köhler. ad 2: Ob sich der Notograph praktisch bewährt hat, wissen wir aus eigener Erfahrung nicht. Zu erhalten ist er jedenfalls vom Erfinder.

Obergrund, S. Vorerst nicht, — haben zu großen Vorrat.

Langjähriger Abonnent. Lassen Sie sich die schwereren Klavier-Albums des C. Rühleschen Verlags in Reudnitz bei Leipzig zur Ansicht kommen, — da finden Sie den gewünschten Stoff.

Gravenstein, C. N. Bis jetzt noch nicht, ist aber bereits vorgemerkt.

Innsbruck, T. Unseres demnächsten Preisausschreibens für musikalische Beilagen wegen ist vorerst nichts zu machen.

Innsbruck, M. Den Bericht unseres Mitarbeiters konnten wir natürlich nicht ergänzen, da wir dem Feste fern waren. Bei einer Neuaufführung des Werkes werden wir darauf zurückkommen.

München, H. K. Wir wollen es versuchen, freilich heißt es:

Greif nicht in ein Wespennest,
Doch wenn du greifst, so greife fest.

Kempten, E. M. Das Epigramm:

„Es ist das Weib ein süßes Uebel,
Ein leichtes und ein schweres Joch,
Es kommt mir vor, wie eine Zwiebel,
Man weint dabei, und ißt sie doch!"

ist nicht neu, — es ist schon in einem früher erschienenen losen Citatenschatze enthalten.

E. K. in K. Recht hübsch, aber unser Vorrat ist noch allzugroß.

London, W. B. Besten Dank, — haben indes bereits unseren Korrespondenten dort.

Dortmund, K. Einzelstimmen und nicht schwere Sachen hat „Palme" (Leipzig, M. Hesse).

St. Louis, L. R. Da empfehlen sich Sachen für Violintrio, das Sie ja 3- oder 4fach besetzen können. Derartige ganz leichte Sachen sind: Dancla Ch., op. 99, 6 petits Trios faciles et concertants I. und II. Liefe-

rung (Mainz, Schott); oder Sachen für 4 Geigen, mehrfach besetzt: „Violinquartette“ in progressiver Folge, bearbeitet von G. Zanger, 2 Hefte (Braunschweig, Litolffs Verlag). Für zwei Klaviere in angedeuteter Schwierigkeit eignen sich: Gurlitt, op. 96, Serenade, 8händig, (Hamburg, Cranz); Chwatal: Morceaux agréables et non difficiles (8händig). Tuffet: op. 63, Rondo de Concert (4händig). Satter: op. 124 „Orchesterklänge“, 6 Stücke (4händig).

Darmstadt, Lilli. Freut uns, Ihre Bekanntschaft zu machen und wir sind gerne zu Ihren Diensten, auch schon Ihren „allerliebsten, fleißigen Geschöpfchen“, die Ihre Schülerinnen sind, zulieb, — herzlichen Gruß für alle! Für Ihren Fall gibt es ja eine Menge Sachen, z. B. Chwatal: op. 183, Weihnachtssymphonie, 4händig und 12 Kinderinstrumente (Heinrichshofen); Chwatal: op. 193, Eine lustige Schlittenpartie, Klavier (2- oder 4händig) und 14 Scherzinstrumente (Heinrichshofen); Conradi: op. 55, Weihnachtsouvertüre, Klavier und 5 Kinderinstrumente (Bote & Bock). Haydn: Kindersymphonie, Klavier (2- oder 4händig), und 7 bis 8 Kinderinstrumente (Hofmeister); Heuser: op. 2, Weihnachts- oder Geburtstagsmusik für Klavier, 6 Kinderinstrumente und Vokalquartett (Schlesinger). Genügt dies? ad 2: Pfeil, „Aus der Welt der Töne.“

Sternberg, J. W. „Die sieben Todsünden“, Text von Hamerling, Musik von Goldschmidt, im Druck bei Breitkopf & Härtel erschienen; die vollständige Orchesterpartitur kostet Mk. 100, der vollständige Klavierauszug von R. Metzdorff 15 Mk.

Lenel u. Gretel. Außer dem Schubertschen „Lindenbaum“ existieren noch gleichnamige Liederkompositionen von C. Kreutzer, Th. Derège, v. Edelstein, ferner „Unter'm grünen Lindenbaum“ von J. Grützmacher; welches darunter das von Ihnen gemeinte Lied ist, wissen wir nicht.

C. F. in F. Da nun doch der arme Musikant in Ihrem „Nokturno“ dem Tode geweiht ist, so ist es gar nicht hübsch von Ihnen, den guten Kerl erst durch 136 Verse zu martern, — das hält ja der stärkste Mann nicht aus, — bis endlich

„Die Sonne stieg ins Morgenrot
Und fand den Musikanten tot“

und somit ihm und uns, die wir zum Lesen verurteilt waren, die allerseits erwünschte Erlösung von Ihrer Pein brachte.

Hettstedt, P. T. 1) Abts Männerchor „In die Lüfte nun schwing dich“ (Litolff); Bruchs „Wenn dich die Sorgen“ (Simrock); 2) Richter, Kontrapunkt; 3) Variationen über „Ach, wie ist's möglich dann“ (Schulbuchhandlung, Langensalza).
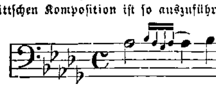
Wien, M. S. 1) Gibt's nicht. 2) Direkt gesandt.

Zschopau, R. Z. Durch Sendung erledigt.

Lüdenscheid, B. 1) Alle im Druck und Verlag (gleichviel wo) erschienenen Musikalien sind durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen. Dies Ihnen und vielen andern Fragestellern wiederholt als Bescheid. 2) a. Verlag von Schott, Mainz. b. Massute in Frankfurt a. O. c. Schlesinger, Berlin. d. Ein Regimentskolonnen-Marsch mit dem geschmackvollen Titel „Mach mir keine Wippchen vor“ ist uns unbekannt.

Darmstadt, W. H. Ganz einverstanden! Die belgischen Musikschüler stehen bezüglich des Solfeggierens auf einer erstaunlichen Höhe, — es wäre ja sonst nicht möglich, daß die belgischen Männerchöre solch verblüffend technische Vollkommenheit erreichen. Wir Deutschen könnten in dieser Hinsicht von den Belgiern manches lernen. Gruß!

Grimmen, R. Die betr. Stelle in der Wittschen Komposition ist so auszuführen:



Vokal- und Instrumentalsachen haben in dieser Hinsicht dieselben Ausführungen.

Bischofshofen, A. F. Danke, sind allzusehr versorgt.

W. B. Wie uns die Musikalienverlagshandlung von J. H. Zimmermann in Leipzig mitteilt, ist Carl Reineckes Cyklus „Von der Wiege bis zum Grabe“ nunmehr auch instrumentiert. Partitur und Stimmen erscheinen demnächst im Druck.

Ohlau. D. F. Biographie und Porträt Verdis brachten wir bereits im Jahrg. 1882 (Nr. 3 u. 4) in unserer Zeitung; außerdem machen wir Sie auf einen in der vortrefflichen Monatszeitschrift „Nord und Süd“ soeben im Novemberheft erschienenen biographischen Artikel von Prof. Heinrich Ehrlich aufmerksam, sowie auf die prächtige Radierung, die den bedeutendsten dramatischen Komponisten des neuen Italien nach einem Stich aus dem Jahre 1879 darstellt.

Kunst und Künstler.

(Fortsetzung.)

— Stuttgart. Wenn der Herbst ins Land gezogen, feiert ja alle Jahre die Kunst, vor allem die Musik, ihren Frühling; der diesjährige Konzertfrühling erweist sich als ganz besonders fruchtbar und die Singvögel, die einheimischen wie die fremden, die seltenen wie die landläufigen, alle, alle kamen oder kommen noch, um hier einen musikalischen Wettstreit in Scene zu setzen und alle Abende der Woche und alle Konzertsäle zu füllen. Letzteres gelingt jedoch nicht allen, die gähnende, ungemütliche Leere, der „horror vacui“ trifft gerade manche, die ein besseres Schicksal verdienen, aber ein noch so musikfreudiges Publikum — und das ist das hiesige — streikt zeitweise, wenn's gar zu viel wird. — Einer ständigen und zahlreichen Zuhörerschaft erfreuen sich mit Recht die Abonnements-Konzerte unserer verschiedenen einheimischen musikalischen Korporationen, in erster Linie die der k. Hofkapelle, welche eine Schar der tüchtigsten Künstler in sich vereinigt. Zur Aufführung gelangte bei dem Eröffnungskonzert im Königsbau dasselbe Werk, das die Serie der vorjährigen Konzerte beschlossen: Schumanns „Scenen aus Goethes Faust“, eine gedankentiefe Schöpfung, die an alle beteiligten orchestralen wie vokalen Kräfte bedeutende Anforderungen stellt. Die lebhafte Anteilnahme, die das Auditorium dem Werke wiederum entgegenbrachte, bewies am beredtesten, daß unser Publikum die Bedeutung und die Schönheiten einer so großartigen Komposition wirklich zu schätzen versteht, anderseits daß die künstlerische Leistung des komplizierten Tonkörpers eine durchaus würdige war. Das Orchester und der kgl. Singchor lösten ihre schwierigen Aufgaben in dankenswerter Weise. Die Solopartien wurden fast durchweg sicher und klangschön durchgeführt, besonders Beifall fanden: Herr Hromada (Faust), Frau Höck-Lechner, Konzertsängerin aus Karlsruhe (Gretchen) und Frl. Hiller. — Einen gleich günstigen Verlauf nahm das erste Populäre Konzert des „Liederkranz“, der unter Leitung Prof. W. Förstlers einige prächtige Chor-Nummern frisch und exakt zum Vortrag brachte. Kremsers „Keine Sorg' um den Weg“, musikalisch wie textlich ein kleines Kabinettstück, fand dankbar heitere Hörer. Die Künstlergäste des Abends waren Frau Baumann-Triloff, dramatische Opernsängerin aus Frankfurt a. M., deren Organ besondere Kraft und Fülle innewohnen, und Herr Jules de Swert, der feinfühlige Meister des Violoncell. — Den Reigen der Solisten-Konzerte eröffnete Herr Carl Diezel aus Berlin, dessen Tenor von intensiver Stärke und von schönem Wohlklange, sowie die stets deutliche Aussprache in allen Liedern ansprachen, während die bei einigen derselben eigentümliche Auffassung und Durchführung derselben die Wirkung beeinträchtigten. Am glücklichsten traf Herr Diezel die Stimmung in den Liedern „Minnelied“ von Brahms, „Stille Sicherheit“ von Franz, „Ich liebe dich“ von W. Speidel. — Ein eigenes Konzert gab ferner Herr Emil Sauer, den man heute bereits zu den pianistischen Größen rechnet. Sein Programm vertrat die verschiedenartigen klassischen und modernen Stilarten und Geschmacksrichtungen und führte in interessantem Stufengange von Haydn bis Rich. Wagner. Herr Sauer hatte somit Gelegenheit, die Universalität seines Könnens zu zeigen; spiegelte die Wiedergabe von Haydns Andante con Variazioni (F moll) und Rondo (op. 51 Nr. 2 G dur) eine gewisse edle Naivität des Schöpfers, gab sich der Künstler in der Wiedergabe echt klavieristischer Kompositionen von Chopin, Field, Schubert als feinfühliger Poet, so brach sich seine, ich möchte fast sagen, Titanennatur bei Liszt (Rhapsodie Nr. 9) und Wagner (Tannhäuser-Ouvertüre) siegreich Bahn. Bei der letzten Piece wurde es aber doch wieder klar, daß dem Klaviergebiete gewisse Grenzen gezogen sind, daß das Klavier selbst bei den brillantesten Lisztschen Bearbeitungen und bei fast unfehlbarer Beherrschung aller modernen Technik doch nicht ein ganzes Orchester zu ersetzen im stande ist, daß die außerordentlichste Virtuosität nicht die Schönheitslinien überschreiten darf. — Einen in dieser Beziehung maßvollen Künstler lernten wir in Herrn José Vianna da Motta kennen, der mit Frau Marcella Sembrich auf dem Plan erschien. Die klare, subtile Ausarbeitung steht bei dem jugendlichen Pianisten im Einklang mit einer musikalisch-feinfühligen Auffassung, freilich erwärmt sein Spiel nicht recht, es fehlt ihm an Temperament. Immerhin fand er allgemeine Anerkennung und das will schon viel sagen, wenn diese einem schüchternen Jüngling neben Frau Sembrich, dem glänzendsten Gestirn der Gesangswelt, zu teil wird. Wie sie versteht keine andere durch den wunderbaren Klangreiz, durch glockenreinen Timbre, durch technische Vollendung, durch espritvollen Vortrag zu entzücken. Einen ähnlichen Enthusiasmus wie die Meisterin des Gesangs riefen die Leistungen des Herrn Mierzwinski hervor, dessen „höchste“ geradezu blendende Vorzüge einer phänomenalen Stimme, ebenso wie die Mängel in der Intonation, in der Vortragsweise sich wie immer geltend machten. Der ab und zu falsche Einsatz, ein bisweilen recht merkliches Detonieren, die manierierte und willkürliche Art des Vortrags, alles das stört das Gros des Publikums nicht. Die in der That wunderbare Höhe der metallreichen Stimme, deren durchdringende Stärke und Ausdauer verfehlten niemals ihre zündende Wirkung. Den pianistischen Teil des Programms füllte Herr Georg Liebling mit meist graziösen Kompositionen aus, die so recht seiner hervorstechenden Eigenschaft der vollendeten Eleganz der Darstellung entsprachen. — Im k. Hoftheater hat nun der „Mikado“ seinen Einzug gehalten und wird wohl, nach der beifälligen Aufnahme, die er gefunden, zu urteilen, für längere Zeit seine übermütig-lustige Residenz hier halten. Wie überall, so fesselt auch hier Sullivans burleske Oper durch die Originalität der seltsamen Scenerie, der blendenden, prächtigen Kostüme, das buntbewegte Bild japanischen Lebens und Treibens, und nicht zum wenigsten durch die äußerst melodiöse, farbenreiche und charakteristische Musik, sowie den eigenartigen englischen Humor, der freilich durch die Uebertragung in die deutsche Sprache und zum Teil auch lokale Färbung von seinem ursprünglichen Reize manches einbüßt. L. H.

— Der neue Kaiser-Walzer von Joh. Strauß ist soeben bei N. Simrock in Berlin in der Bearbeitung für Klavier erschienen. Der Walzer macht zweifellos in Kürze seine Reise um die Welt.

— In Friedberg fand am 4. d. Mts. die feierliche Enthüllung des Denkmals statt, welches die Schüler und Freunde dem verewigten Komponisten Peter Müller gesetzt haben.

— Der vortreffliche New Yorker Männergesangverein „Arion“ feierte am 7. und 8. d. Mts. das dreißigjährige Jubiläum seines Bestandes.

— Die deutsche Oper im „Metropolitan Opera House“ zu New York eröffnet die Saison am Mittwoch, 27. November, und bis zum 22. März 1890 soll sie dauern. Das Repertoire soll sämtliche Werke von Wagner, mehrere von Meyerbeer, Verdi, (u. a. dessen „Othello“), Goldmark, Cornelius, Ponchielli ꝛc. bringen. Als „Konduktor“ wirkt wieder Anton Seidl, als „Stage Manager“ Theodor Habelmann. „Das überaus elegant auf Glanzkarton gedruckte Programm der deutschen Oper ist,“ wie der „B. B. C.“ schreibt, „in einem drolligen Sprachgemisch gehalten, in dem die deutsche Sprache ängstlich vermieden ist. Die Opern der italienischen Meister und die von Mozart, obwohl sie deutsch zur Aufführung gelangen, werden italienisch betitelt, die der französischen Komponisten französisch. Dagegen erscheinen die Opern von Meyerbeer mit französischen Namen, „les Huguenots, l'Africaine, le Prophète,“ die von Goldmark und Cornelius mit englischen Namen „Queen of Sheba, Barber of Bagdad“, und sogar Wagners „Fliegender Holländer“ muß sich den englischen Titel „Flying Dutchman“ gefallen lassen. Und das in der deutschen Oper zu New York, die sonst vor fremdsprachlichen Namen nicht zurückschreckt, wenn sie nur französisch oder italienisch sind. Bloß die deutschen Namen werden in der deutschen Oper vermieden.“

— Die neue B dur-Symphonie von B. Scholz hat am 26. v. Mts. im Crystal-Palace in London einen außergewöhnlichen Erfolg gehabt. Der Dirigent Aug. Manns wurde am Schlusse stürmisch gerufen.

— Der unter der Direktion Ottomar Neubners stehende Kölner Sängerkreis hat eine Kunstreise nach Berlin und Dresden unternommen und in seinen beiden dort gegebenen Konzerten vielen Beifall gefunden. Vorzugsweise ist die Exaktheit der Vorträge, besonders in gesangstechnischer Hinsicht, aber auch die Klangschönheit und treffliche Schulung des Vereins zu rühmen.

— Am 7. v. Mts. wurden im neuen Theater zu Athen im Beisein der griechischen Königsfamilie sowie aller noch dort weilenden fürstlichen Gäste die „Perser“ des Aeschylos nach der vom Erbprinzen von Sachsen-Meiningen komponierten Musik aufgeführt. Nach dem zweiten Akt überreichte der Bürgermeister von Athen dem Erbprinzen im Namen der Stadtgemeinde einen silbernen Lorbeerkranz, indem er in beredten Worten die Verdienste desselben um die griechische Litteratur und Dramaturgie feierte. Nach Schluß der Vorstellung übergab die Philharmonische Gesellschaft dem fürstlichen Komponisten einen grünen Lorbeerkranz mit einer sinnigen Widmung. Der Gefeierte dankte mit warmen Worten.

— Camille Saint-Saëns, der sich gegenwärtig in Malaga befindet, wird im Dezember nach Paris zurückkehren, um seine für die Pariser Große Oper bestimmte neue Oper „Benvenuto“ zu vollenden.

— Das Kölner Konservatoriums-Streich-Quartett (Gust. Holländer, J. Schwarz, C. Körner und L. Hegyesi), welches allerorts, wo es gespielt, durchschlagende Erfolge erzielte, hat sich am 29. v. Mts. in der Singakademie erstmals vor dem Berliner Publikum hören lassen und dasselbe durch seine wahrhaft musterhaften Leistungen begeistert. Schönheit des Gesamtklanges, feines Verhältnis der vier Stimmen gegeneinander und echt künstlerische geistige, wie technische Beherrschung der vorgetragenen Meisterwerke vereinigten sich zu einer in der That herzerfreuenden Wirkung.

— Auszeichnungen erhielten: Musikdirektor G. Janke in Berlin das Prädikat „Professor“. Intendant des Schweriner Hoftheaters v. Ledebur den preußischen Adlerorden 3. Klasse. Der königl. sächs. Hofmusikalienverleger Ad. Fürstner in Berlin das Ritterkreuz 2. Klasse des Zähringer Löwen-Ordens; Prof. Dr. Taubert, königl. Theater-Intendanturrat zu Berlin, vom Kaiser von Rußland den Stanislaus-Orden 3. Klasse. Prof. Löschhorn in Berlin den roten Adlerorden 4. Klasse. Der Dirigent des Kölner Männergesangvereins, Komponist Heinrich Zöllner, das Prädikat „Königlicher Musikdirektor“.

— Wir haben jüngst in unsern Spalten die Thatsache erwähnt, daß Harry Carey unzweifelhaft der Komponist der Hymne „God save the King“ sei. Es dürfte nicht uninteressant sein, auch einige Daten aus dem Leben jenes verbummelten Genies anzuführen, welche wir den Mitteilungen eines unserer Mitarbeiter verdanken: Carey war der illegitime Sohn von George Saville, Marquis von Halifax; er war Dichter und Komponist des populärsten englischen Gassenhauers seiner Zeit: „Sally in our Alley“, auch schrieb er fast alle Couplets für die Liederpossen und Stücke eines kleinen, aber sehr frequentierten Londoner Theaters. Das „God save the King“ war seine letzte Komposition. Trotzdem die Texte seiner meisten Lieder heitern Inhalt hatten, waren sie doch stets decent und anmutig. Dem lustigen, leichtlebigen Mann ging es indes sehr schlecht, er geriet in die äußerste Not und Verzweiflung und erhängte sich in seiner Wohnung, Warner Street, am 4. Oktober 1743. Als man ihn fand, hatte er einen halben Penny in der Tasche.

Er hinterließ einen Sohn Namens George Saville Carey, welcher erst die Buchdruckerei erlernte, dann aber zum Theater ging, ohne jedoch auch hier sein Glück zu machen. Schließlich associierte er sich mit einem Volkssänger, einem gewissen Moses Kean, welches Verhältnis dadurch noch enger wurde, daß ein Sohn des letzteren, Edmund, welcher Schauspieler am Royalty-Theater war, die Tochter George Saville Careys heiratete. Das Kind dieser Ehe war ein Junge, der ebenfalls Edmund hieß und der bei der Wandertruppe, welcher seine Mutter zugehörte, Kinderrollen spielte unter dem Namen Master Carey. Dieser Sohn führte aber später seinen rechtmäßigen Namen und wurde der so berühmte Schauspieler Edmund Kean.

Auflösung des Doppel-Quadrats-Rätsels in letzter Nummer.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
E	B	**F**	S	W	A	**H**	S	T
R	**R**	R	**T**	E	**U**	O	**C**	A
A	Ü	**I**	A	**B**	B	M	O	**S**
T	**N**	T	**A**	E	**E**	E	**T**	S
O	N	**Z**	R	R	R	**R**	T	O

I. Quadrat: **Franz Abt.** II. Quadrat: **Schubert.**

C. L.

Litteratur.

Kompositionen von Hans Schmitt. Seine Unterrichtswerke sowohl für Klavier als für Gesang sind mit Fleiß und Gründlichkeit durchgearbeitet, vielfach von reformatorischer Bedeutung; man spürt in ihnen überall den kundigen Pädagogen. Es liegen uns vor: I. solche, welche mehrere Stufen umfassen: 1) Fundament der Klaviertechnik, 2) Special-Uebungen, 3) Fünffingerübungen op. 19 und op. 30, Dreihundert Etüden ohne Oktavspannung. II. Werke für Anfänger: op. 18, Klavierstücke zum fröhlichen Anfang, 3 Hefte. op. 10, zwei- und vierhändige Uebungsstücke, 5 Hefte, op. 13. 12 vierhänd. Uebungen im Umfange von 5 Tönen. 6 Etüden, op. 12. 80 kleine Etüden ohne Oktavspannung, op. 15. 25 Präludien und Uebungen von Clementi und Hummel, Skalen und Accordübungen. III. Werke für die Mittelstufe: op. 3, 30 Etüden in allen Dur- und Molltonarten, op. 4, Tägliche Uebungen für Klavierspiel, Skalen und Accordübungen. IV. Die Werke für die Ausbildungsstufe, op. 1, 2, 5, 6, 7, 31 kann man wohl der Unterrichtslitteratur zurechnen, sie sind aber auch der Erholung gewidmet. Es ruht in ihnen manch poetischer Duft, Grazie und Anmut, zum Teil auch Frische und Fröhlichkeit, auch wenn sie direkt für Unterrichtszwecke geschrieben sind. Die leichteren Salonsachen, op. 1 Nr. 2, op. 11 sind phantasie- und geschmackvoll, mit feinem Sinn für Klangschönheit geschrieben. op. 20 „Die Schule des Gehörs" wird dem Gesanglehrer als eine angenehme Bereicherung seines Unterrichtsmaterials sehr willkommen sein. Ebenso sind op. 22 und 24, Chöre für drei Frauenstimmen, und op. 16 „Die Seerose" für Männerchor zu empfehlen.

Schmitts Kompositionen für einstimmigen Gesang: op. 8, 8 Lieder, op. 25, 3 Lieder. op. 26, dto., op. 27, Heinrich Frauenlob, op. 28, 32 und 33 sind zum Teil reizend, alle aber ausgezeichnet durch vorzügliche Deklamation und Wärme der Empfindung, Hans Schmitt zählt zu den Aristokraten im Liederstil. In seinem Konzertstück für die Violine zeigt der Komponist, daß er auch auf der Geige über bedeutende Technik verfügt. Trotz der ausgesuchten Schwierigkeiten, welche das Stück dem Violinspieler bietet, wird es sich gut spielen, weil alles in der Natur des Instruments, in seinem Sprachapparat liegt.

Die Ergänzung und Abschließung der von **L. Nohl** verfaßten **Lisztbiographie** (Nr. 4 der Musikerbiographien bei Reclam jun.) ist vor kurzem erschienen. Der Verfasser derselben, **August Göllerich,** einer der letzten Schüler und Sekretär des Altmeisters, ist bei der Abfassung von dem Gesichtspunkte ausgegangen, die von Nohl nur nach den Hauptzügen gegebene Darstellung bis auf die Wiedergabe scheinbar unbedeutender Züge aus dem Leben und dem vielverzweigten Wirken des Dichterkomponisten auszudehnen und somit ein Gesamtbild seiner Bethätigung als Mensch, wie als Künstler zu geben. Von besonderem Interesse sind dabei die Hinweise auf die von Nohl übergangenen Gebiete, die Klavier- und Gesangswerke, die Lieder, Melodramen, Streichquartette, die Klavierpartituren verschiedener Orchesterwerke u. s. w. und die eingehenden Mitteilungen über Liszts letztes Schaffen und seine letzten Lebenstage, welche aus unmittelbarer Anschauung beurteilt und zumeist vom Verfasser selbst mitdurchgemacht, in einer so wahrheitsgetreuen und klaren Darstellung viele neue Gesichtspunkte für das Verständnis des Menschen und des Künstlers Liszt an die Hand geben. Gewiß wird daher diese, schon lange erwartete Vervollständigung der Biographie unseres Altmeisters Liszt vielen willkommen sein und ihre Lektüre kann dem Laien, wie dem „Fachmann" nur zum Nutzen gereichen, zumal da heute noch in vielen Kreisen manche Mißdeutungen und Mißverständnisse bei der Beurteilung der allgemein menschlichen und speciell künstlerischen Fähigkeiten und Vorzüge Franz Liszts das Gesamturteil über ihn zu seinen Ungunsten beeinflussen.

Bolls „Musikalischer Haus- u. Familienkalender für 1890", redigiert von Frz. Huldschinsky, ist in der That eine äußerst interessante und empfehlenswerte litterarische Erscheinung. Der etwa in Lexikon-Oktav gehaltene, sehr flott und reich illustrierte Kalender, welcher schon durch seine originelle Ausstattung besticht, bringt musikalische Feuilletons aller Art, ernst und heiter, rein fachlich und erzählend, aus der Feder angesehener Autoren; ferner eine Anzahl liebenswürdiger Kompositionen hervorragender Tonkünstler, und zwar für Klavier allein und für Gesang mit Klavierbegleitung. Das eigentliche Kalendarium enthält die Daten musikalischer Gedenktage, originell illustrierte Motti und eine Spalte für Notizen und alles dies kostet 1 Mk. Der Kalender ist es wert, daß er sich allüberall einbürgert, wo Sinn und Interesse für Musik vorherrscht. (Verleger ist R. Boll in Berlin.)

Der Ring des Nibelungen. Geschichtliches über Richard Wagners Tetralogie. Mitgeteilt von Albert Heintz. Verlag und Eigentum der Allgemeinen Musik-Zeitung, Charlottenburg. A. Heintz stellt in dieser Broschüre nicht nur das bereits bekannte geschickt und übersichtlich zusammen, sondern bringt auch so manchen dankenswerten neuen Beitrag zu näherer Kenntnis der Nibelungen-Trilogie bei.

Heuser, Ernst, op. 6: **Erzählungen am Klavier.** Nr. 1, Humoreske; Nr. 2, Einsame Wege; Nr. 3, Tänzchen; Nr. 4: Idylle; Nr. 5, Märchen aus alter Zeit; Nr. 6, Neckische Laune (Berlin, Ries & Erler. Mk. 2,50).

Sechs Klavierstücke, welche bezüglich der Klarheit der Gedanken, Schönheit der Form und

sinniger Anwendung effektueller Gedanken hohes Lob verdienen. Der Vortrag dieser reizenden „Kleinigkeiten“ muß zu aufrichtiger Freude stimmen.

Zwei, in kurzen Zwischenräumen in der Verlagsanstalt der Hamburger Aktiengesellschaft (vormals J. F. Richter) erschienene Arbeiten von Eduard Engel, Lehrer der Stimmbildung für Sprache und Gesang in Karlsruhe, sind von hohem Interesse, nicht nur für Sänger und Gesangsfreunde, sondern auch für Eltern und Lehrer. Die eine führt den Titel: **„Stimmen und Sänger“** und ist eine Uebersetzung aus dem Italienischen aus dem Nachlaß des berühmten Gesangmeisters **Heinrich Panofka.** Der Uebersetzer sagt in seinem Vorwort: „Mein sehnlichster Wunsch ist, daß der freundliche deutsche Leser, sei er nun Sänger oder nicht, den Wert des kleinen Werkes erkennen und für sich oder andere Nutzen daraus ziehen möge.“ Möge dieser Wunsch vollste Erfüllung finden zum Nutzen und Frommen aller Leser. Die Arbeit verdient es im höchsten Maße. Die zweite Broschüre enthält eigentliche „Zukunftsmusik“ im schönsten Sinne des Wortes und heißt: **„Ueber den Stimmumfang der sechsjährigen Kinder und den Schulgesang.“** — Der Verfasser nennt seine Arbeit einfach einen „Bericht“ an den großherzoglich badischen Ober-Schulrat. Es wird in demselben in klarer, geistvoller Art eine brennende musikalische Zukunftsfrage behandelt, deren Wichtigkeit die bedeutendsten Musikpädagogen, wie z. B. Professor Tottmann in Leipzig, immer wieder energisch betonen und die allmählich anfängt, die weitesten Kreise zu beschäftigen. Allen denkenden, für das Wohl ihrer Kinder besorgten Müttern sei dieses kleine Buch aber auch ans Herz gelegt, in ihre Hand ist ja meist die erste musikalische Erziehung der Kleinen gegeben. — Die gewaltige Reform des Schulgesanges, wie sie E. Engel plant und so einfach und überzeugend darstellt, wird, wenn in seinem Sinne durchgeführt, zum Segen der künftigen Generationen gereichen, und jedes Kind nimmt dann aus der Schule, nicht wie jetzt in den meisten Fällen eine kranke, sondern eine normal entwickelte, gesunde Sprech- und Singstimme als einen kostbaren Schatz mit in sein Leben.

Lubrich, Fritz: Praktische Chorgesangschule. Ein unentbehrliches Handbuch für Männergesangvereine. (Jakob Grüble, Pyrbaum, Oberpfalz, Bayern. 1 Mk. netto.)

Das neue Werkchen verrät durch seine Anlage und Durchführung nicht nur den gewandten Theoretiker, sondern auch den erfahrenen Praktiker. Es ist so leicht faßlich geschrieben, daß es sich nicht nur für die Dirigenten, sondern auch für alle die Gesangvereinsmitglieder trefflich eignet, welche in die Mysterien des Generalbasses und der Gesangslehre nicht eingeweiht sind. Das neue Werkchen wird sich bei Sangesgenossen rasch und allseitig einbürgern und dies um so mehr, als der Preis so niedrig ist, daß es in diesem Falle ausnahmsweise heißt: Gut, viel und billig.

Sachs, Julius. Op. 97. **Gesang der Cigarrera in Sevilla.** Mk. 1.30. (Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.)

Jäger, Fr. Wilh. Op. 62. **Vier Gesänge.** Mk. 2.— (Berlin, Schlesingersche Buchhandlung.)

Schotte, Carl. **Das unbekannte Lied von Victor v. Scheffel.** Mk. 1.— (Berlin, Tonger & Greven.)

Klein, J. B. Op. 47. **Sehnsucht nach dem Rhein.** Mk. 1.— (Freiburg i. Br., Max Liebers.)

Grüttner, Paul. Op. 7. **Zwei Lieder.** Mk. 1.50 (Berlin, Schirmer & Möllendorf.)

Kremann, Carl. Op. 20. **Drei Lieder.** Mk. 1.50. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Cursch-Bühren. **An Kaiser Wilhelm.** Mk. —.50. (Leipzig, Fr. Portius.)

Ellmenreich, Albert. **Der Tambour von Bazeilles.** Mk. —.80. (Striegau, A. Hoffmann.)

Klose, F. **Lieder und Gesänge. 1—7.** (Berlin, Friedrich Luckhardt.)

Eberhardt, Anton. Op. 20. **Amata.** Band I—III. (Leipzig, Licht & Meyer.)

Zack, Viktor. **Heiderich u. Peterstamm.** (Graz, Carl Tendler.)

Kohut, Dr. Adolf. **Friedrich Wieck.** Ein Lebens- und Künstlerbild. Mk. 5.— (Dresden, E. Piersons Verlag.)

Harden, Maximilian. **Berlin als Theaterhauptstadt.** Mk. 1.—. (Berlin, F. u. P. Lehmann.)

Kronoff, Frida v. **Narziss.** (Rostock Carl Hinstorffs Verlag.)

Eckardt, Julius. **Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy.** (Leipzig, Duncker & Humblot.)

Merz, Oskar. **Zur Chronik der Münchener Oper.** Zweiter Band. Mk. 1.20. (München, G. Franzsche Verlagshandlung.)

Wohl, Janka. **Franz Liszt.** Mk. 3.—. (Jena, Hermann Costenoble.)

Der gemischte Chor Zürich. **Festschrift zur Feier seines 25jährigen Bestehens.** (Zürich, Druck von Zürcher & Furrer.)

Griebel, Carl. **Die menschliche Stimme, ihre Pflege in gesunden und kranken Tagen.** Mk. 1.25. (Leipzig, Th. Griebens Verlag [L. Fernau].)

Gilardone, Franz. **Der Theaterbrand zu Exeter.** (Hagenau i. Elsaß, Selbstverlag des Verfassers.)

Sering, F. W. Op. 98. **Liederauswahl für die mittleren Klassen höherer Töchterschulen.** Heft II und III à Mk. —.60. (Straßburg, R. Schultz & Co.)

An die verehrlichen Konzertdirektionen.

Da sich unser Name irrtümlich auf der Liste mehrerer der Herren Konzertagenten befindet, so erlauben wir uns ergebenst mitzuteilen, dass wir unsere geschäftlichen Angelegenheiten selbst besorgen, und bitten, gefl. Anfragen bezügl. unserer Mitwirkung in Oratorienaufführungen und Abonnementskonzerten **nur direkt an unsere Adresse** zu richten.

Hochachtungsvoll ergebenst

Anna und Eugen Hildach.
Berlin, Nollendorfplatz 6, III.

Charles, M. **Zeitgenössische Tondichter.** (Leipzig, Roßbergsche Buchhandlung.)

Leo, Carl. **Rätsellust für Jung und Alt.** Mk. 1.—. (Berlin, Rudolf Mückenberger.)

Die Zither. **Monatschrift für die Interessen des Zitherspiels.** Vierteljährlich Mk. 1.—. (Hamburg, Henry F. Müller-Braunau.)

Zimmer, Prof. Dr. Fr. **Kirchenchorbuch für Knaben- (Frauen- oder) Männerchor.** 1. Heft Mk. —.60. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung.)

Jankewitz, Gustav. **Schulchorbuch.** Mk. 1.—. (Danzig, A. W. Kafemann.)

Köhler, Wilh. **Liedergarten.** Mk. 1.20. (Hamburg, Hermann Seippel.)

Cobelli, Barthold. **Leichtfassliche Harmonielehre.** (Hamburg, C. Boysen.)

Heyde, F. W. **Liederbuch für Landschulen.** Mk. —.15. (Leipzig, Otto Klemm.)

Wichern, C. **Unsere Lieder.** Mk. 1.60 gebunden. (Hamburg, Agentur des Rauhen Hauses.)

Krause, Emil. Op. 43. **Aufgaben zum Studium der Harmonielehre.** Mk. 2.25. (Hamburg, G. Boysen.)

Franke, Hermann. **Das Kirchenjahr,** 62 Motetten und Sprüche. I. u. II. Heft à Mk. —.90. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung.)

Zanger, G. **Deutscher Liederkranz.** Mk. 1.60. (Neuwied, Louis Heusers Verlag.)

Poland, Franz. **Die Musik eine Sprache.** (Dresden, A. Brauer.)

Nuthardt, Adolf. **Das Klavier.** Mk. 1.—. (Leipzig, Gebrüder Hug.)

Weitzmann, C. F. **Handbuch der Theorie der Musik.** Mk. 6.—. (Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin.)

San Giorgio, Ramiro Barbaro di. **Praktische Grammatik der italienischen Sprache.** Mk. 2.80. (Leipzig, Th. Griebens Verlag [L. Fernau].)

Rischbieter, Wilhelm. **Die Gesetzmässigkeit in der Harmonik.** Mk. 3.50. (Regensburg, Alfred Coppenrath.)

Dittrich, Oskar. **Die Fremdwörter der Tonkunst.** Mk. —.50. (Dresden Druck und Verlag der Albanusschen Buchdruckerei.)

Fischer, Adolf. **Kurzer Leitfaden für den Unterricht in der Kompositionslehre.** Mk. —.40. (Breslau, E. Morgenstern.)

Köhler, Louis. **Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik.** (Erster Band.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Buttschardt. **Führer durch die Klavierunterrichtslitteratur.** M. —.50. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)

Schäfer, Albert. **Chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke Joachim Raffs.** (Wiesbaden, Rud. Bechtold & Co.)

Leiermann, A. **Blumen-Liebe, Lieder.** (Tyrnau, Druck und Verlag von Sigmund Winter.)

Wolff-Kassel, Ludwig. **Graue Lieder.** (Kassel, Gustav Launig, Hofbuchhandlung.)

Garsó, Siga. **Ein offenes Wort über Gesang.** (Bremen, F. W. Haake.)

Neuschert, F. W. **Auf Kaiser Friedrichs Tod.** Eine Sammlung von Gedichten. (Trier, H. Stephanus.)

Schultze, Dr. phil. Fritz. **Das neue Deutschland, seine alten Heldensagen und Rich. Wagner.** (Leipzig, Ernst Günthers Verlag.)

Ehrlich, Heinrich. **Wagnersche Kunst und wahres Christentum.** Mk. —.60. (Berlin, Brachvogel & Ranft.)

Bericht über den Tonkünstlerverein zu Dresden. (Dresden, Buchdruckerei von F. Lommatzsch.)

Geschichte des Philharmonischen Vereines zu Königsberg i. Pr. (Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei.)

Neitzel, Otto. **Deutsche Bearbeitung von Ameise und Grille.** (Köln, Druck und Verlag von Albert Ahn.)

Lübke, Wilhelm. **Geschichte der deutschen Kunst.** Lieferung 1—7 à Mk. 1.—. (Stuttgart, Ebner & Seubert.)

— **Das Kunstwerk als Darstellung einer künstlerischen Vorstellung.** Mk. 1.—. (Stuttgart, Ebner & Seubert.)

Wilfing, Heinrich. **Richard Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg.** (Leipzig, Edwin Schlömp.)

Wittmer, Gustav. **Die Festspiele von Bayreuth.** (Derselbe Verlag.)

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart.**

Die vom Professor **Emil Breslaur,** Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars herausgegebene **Klavierschule,** von der 6 Monate nach ihrem Erscheinen bereits die 2. Auflage vorliegt, wird von den ersten musikalischen Autoritäten als die beste ihrer Art anerkannt. Prof. **Xaver Scharwenka** nennt sie ein **hochbedeutendes Werk,** der Referent der Münchener Nachrichten betrachtet sie als **Unikum in der Unterrichtslitteratur.** Frau **Amalie Joachim** schliesst sich den zahlreichen günstigen Besprechungen aus vollster Ueberzeugung an, sie betont, dies um so mehr thun zu können, als ihre Tochter nach der Schule des Herrn Prof. **Breslaur mit glänzendem Erfolge** unterrichtet worden ist.

Stelle eines Direktors des Cäcilien-Vereins Aarau durch Todesfall erledigt.

Bewerber haben sich über die Fähigkeit auszuweisen, Männerchor, gemischten Chor und Orchester leiten zu können. Bestimmte Aussicht, als Lehrer an der Musikschule und Organist angestellt zu werden. — In letzterem Falle Besoldung mindestens Frs. 5000. Anmeldungen und Ausweise bis 15. November an den **Präsidenten des Cäcilienvereins**

Huldr. Christoffel.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu ein Prospekt von Otto Forberg, Musikalienverlag in Leipzig.

X. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1889.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

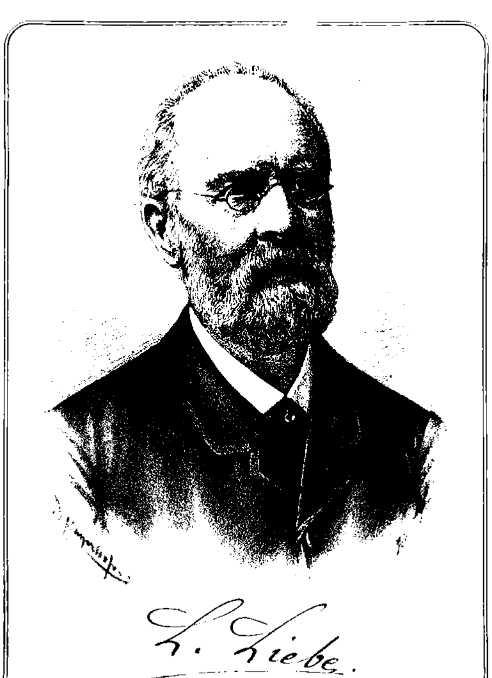
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Ludwig Liebe.

Skizze von **Karl Aug. Krauß.**

Am 26. November vollendete Ludwig Liebe sein 70. Lebensjahr. Viele Sängervereinigungen diesseits und jenseits des Ozeans nahmen diese Gelegenheit wahr, ihre Huldigung einem Künstler darzubringen, der sein ganzes Leben hindurch mit Eifer und Erfolg bestrebt war, den deutschen Gesang zu fördern.

Wenn der Name Ludwig Liebe in Deutschland nicht nach Verdienst bekannt geworden, so ist der Grund hierfür in dem Umstand zu suchen, daß Liebe den wichtigsten Teil seines Lebens im Auslande zubrachte. Als die reichsländischen Provinzen noch unter französischer Herrschaft standen, war er fast 20 Jahre lang bestrebt, daselbst deutschen Geist durchs deutsche Lied wach und rege zu erhalten. — Ludwig Liebe ist am 26. November 1819 zu Magdeburg geboren. In musikalischer Atmosphäre aufgewachsen, regte sich schon sehr frühe in ihm der Drang, Tonkünstler zu werden. Doch war der Weg zur Erreichung dieses Zieles für ihn ein sehr beschwerlicher. Mendelssohn, an den sich Liebe nach dem Tode seines Vaters wendete, riet ihm trotz der bewiesenen Begabung entschieden davon ab, sich ausschließlich der Musik zu widmen. In seiner trostlosen Lage fand der rastlos arbeitende Jüngling bald darauf einen liebevollen Führer in Spohr, mit dem er in Kassel zusammentraf. Auf dessen Veranlassung versprach auch Hauptmann seine Unterstützung; da letzterer indes kurze Zeit nachher nach Leipzig berufen wurde, übernahm den Unterricht im Kontrapunkt Musikdirektor Baldewein, und Liebe komponierte fleißig darauf los und hatte bald die Freude, seine ersten Lieder im Verlage von Luckhardt in Kassel angenommen zu sehen. Spohr führte die neuen Chor- und Instrumentalwerke Liebes durch den Cäcilienverein und die Kapelle dem Komponisten vor und belehrte diesen durch strenge aber wohlmeinende Kritik. Zwischen Spohr und Liebe hatte sich nach und nach ein inniges Verhältnis gebildet. Auf Spaziergängen war der Meister immer sehr gesprächig und erzählte von seinen Reisen nach England, wohin er berufen wurde, um die großen Musikfeste zu dirigieren, und von den Schwierigkeiten, die ihm der Kurfürst bei diesen Gelegenheiten in den Weg legte. Oftmals auch, wenn Liebe das Thema darauf zu lenken vermochte, sprach Spohr von seinen eigenen Kompositionen, aber stets in der anspruchlosesten und bescheidensten Weise, die den wahren Künstler kennzeichnet. Dieser Verkehr brachte Liebe den größten Vorteil. Im Jahre 1844 siedelte Liebe nach Koblenz über, um die Musikdirektorstelle am dortigen Theater zu übernehmen. Seine dortige Thätigkeit indessen dauerte nicht lange. Der Theaterleiter machte Bankerott, und Liebe schloß sich einer deutschen Operngesellschaft an, die nach Südfrankreich wanderte. In Marseille aber ließ der Direktor sein ganzes Personal sitzen und brannte — durch. Diese beiden mißglückten Versuche verleideten Liebe das Theaterleben vollständig, und er ging nach Mainz, von Friedrich Kühmstedt, den er in Kassel kennen gelernt hatte, an die berühmte Musikalienverlagshandlung von B. Schotts Söhnen empfohlen. Diese veröffentlichte denn auch sofort mehrere seiner Kompositionen. Bald nach seiner Ankunft übernahm Liebe die Leitung des Cäcilien-Kirchengesangvereins, für den er eine Messe für gemischten Chor und Soli mit Orchester komponierte, welche mehrere Aufführungen erlebte. Auch war er zeitweise Dirigent der Liedertafel und des Damengesangvereins, als Heinrich Esser, der damalige ständige Dirigent, die Kapellmeisterstelle am Theater übernahm. Im Herbst 1846 ging Liebe als städtischer Musikdirektor nach Worms, woselbst er sich mit Amalie Uhler aus Mainz verheiratete und 1850 siedelte er nach Straßburg i. E. über. Dort begann für ihn eine sehr rege und fruchtbringende Thätigkeit. Die 17 Jahre, welche Liebe daselbst zubrachte, dürfen zu den fruchtbarsten und erfolgreichsten seiner Künstlerlaufbahn gerechnet werden. 1852 übernahm er die Leitung der Société chorale, damals der vorzüglichste Männergesangverein im ganzen Elsaß, ja sogar im ganzen Frankreich. Bald darauf rief er die Académie de chant, die zehn Jahre lang geschlummert hatte, wieder ins Leben, und veranstaltete dann 1856 das erste große elsässische Gesangfest, an dem Vereine aus Frankreich, Deutschland und der Schweiz teilnahmen. Am 1. Tage wurden nur Männerchöre und am 2. Tage „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn aufgeführt. Dieses Gesangfest oder Festi-



Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Abonnements-Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (80 Pfg. pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4104) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

val, wie man es nannte, hatte einen solchen Erfolg, daß die bestehenden Männergesangvereine im Elsaß den später zu großer Berühmtheit gelangten elsässischen Sängerbund (Association des chanteurs alsaciens) gründeten, denselben, der vor mehreren Jahren durch die deutsche Behörde aufgelöst wurde. Dieser Sängerbund veranstaltete jährlich ein Festival, abwechselnd in größeren und kleineren Städten, wie Colmar, Mülhausen, Straßburg, Schlettstadt, Weißenburg u. s. w. Jedesmal war ein Wettsingen damit verbunden, und für die Leitung der Gesamtchöre wurde vom Zentral-Comité stets Liebe gewählt. Dieser großartigen Feste dirigierte Liebe im ganzen zehn. Liebe war dadurch eine sehr populäre Persönlichkeit im Elsaß geworden und sein Direktionstalent wurde so hoch gestellt, daß man keinen andern, als nur ihn, am Dirigentenpulte sehen wollte. Bei jedem Feste wurde Liebe mit hohen Ehren ausgezeichnet. — 1867 jedoch verließ Liebe seine Stelle in Straßburg, um seinen Wohnsitz nach Paris zu verlegen. Seine zweite Tochter nämlich, Therese, zeigte so bedeutendes Talent im Geigenspiel, daß sich der Vater veranlaßt sah, sie bei Alard und später bei Léonard ausbilden zu lassen. Dieselbe Absicht verfolgte Liebe mit seinem Sohn Theodor, der auf dem Violoncello schon recht Tüchtiges leistete. Als aber der deutsch-französische Krieg ausbrach, mußte Liebe, wie alle Deutschen, das französische Land verlassen. Die vertriebene Familie ging zuerst nach Zürich, und kurze Zeit darauf nahm Liebe die Musikdirektorstelle in Chur an. Um jedoch den Virtuosen Therese und Theodor ein größeres Feld zu eröffnen, wendete er sich mit den Seinigen nach London. Dort übernahm er bald die Dirigentenstelle an drei deutschen Gesangvereinen, deren hervorragendster die Liedertafel des deutschen Turnvereins war. Diesen Verein behielt Liebe auch bei, bis ihn der Gesundheitszustand seiner Frau, die das Londoner Klima nicht mehr vertragen konnte, zwang, im November 1883 die Weltstadt wieder zu verlassen. Zufällig war gerade die Dirigentenstelle der „Sängerrunde Bodan“ in Konstanz am Bodensee vakant, die dann Liebe von dieser Zeit bis November 1886 bekleidete. Jetzt weilt er zurückgezogen in Emmishofen (Kanton Thurgau, Schweiz), fast ausschließlich der Komposition lebend. Mit großem Fleiße führt er die Feder, um in Noten zum Ausdruck zu bringen, was sein Inneres bewegt. Von Liebes Kompositionen — die Opuszahl ist bis weit über 100 gediehen — haben sich **mehrere** bei Preisbewerbungen den **ersten Preis** erworben. Aber nicht allein als Dirigent und Komponist, sondern auch als Lehrer hat L. Liebe schöne Erfolge zu verzeichnen: **Teresa Milanollo**, die unvergeßliche Geigerin, war viele Jahre hindurch seine Kompositionsschülerin; **Marie Trautmann**, die spätere Gattin von Alfred Jaell, verdankt ihm ihre Ausbildung im Klavierspiel; **Friedrich Gernsheim** war anfänglich Liebes Schüler in der Komposition und im Klavierspiel; vielen Einfluß in musikalischer Beziehung hat Liebe auch auf **Viktor Neßler** ausgeübt 2c. — Als Preisrichter fungierte Liebe vom Jahre 1857 an bis heute fast alljährlich bei Sängerfesten und ähnlichen Anlässen und die Ehrenmitgliedschaft von Vereinen in Deutschland, Frankreich, England, in der Schweiz und in Amerika wurde ihm in außergewöhnlich großer Zahl in anbetracht seiner hervorragenden Verdienste zuerkannt.

Möge dem rastlos thätigen Manne ein reicher und glücklicher Lebensabend beschieden sein!

Eine Bachin.

Erzählung von Armin Friedmann.

„Nein,“ rief Herr Johannes Wallenrieder vom Klaviere aufspringend, und fügte ein zweites, noch entschiedeneres „Nein“ zur Bekräftigung des ersten hinzu. „Was zu viel ist, ist zu viel — alles hat seine Grenzen,“ brummte er in den blondesten aller Vollbärte. Der erste Ausspruch ist gewiß eine Gleichung von überwältigender Richtigkeit, die zweite metaphysische Betrachtung hingegen läßt gelinde Zweifel zu, wenn man an Zeit und Raum denkt. Doch wir wollen ohne ferneren Umschweif von der eigentlichen Ursache des Wallenriederischen Ingrimms sprechen.

Er, sonst die Gutmütigkeit selbst, schüttelte wild sein Lockenhaupt, das ihm ein lehrhaftes Ansehen gab, und die gewöhnlich freundlich blickenden Augen funkelten zornig durch die Brillengläser. Alle Einsichtsvollen werden ihm recht geben, sobald sie nur erst erfahren haben, daß es sich, mit einem Worte, um — ein Klavier handelt. O Clavicembalo, dreibeinig Ungetüm! Dies Instrument in der allernächsten Nachbarschaft, nur durch ein dünnes Mäuerchen von ihm getrennt, verwünschte er des Tages tausendmal. — Wie unschuldig, wie solid möbelhaft ein Klavier doch dreinschaut, so lange es nicht in Betrieb gesetzt wird. Aber hinter der Maske der ruhigen, charaktervollen Gediegenheit birgt sich eitel Bosheit und Tücke. Und erst dieser nachbarliche Klimperkasten, auf dem nichts anderes als Walzer und flotte Märsche gespielt wurden. Die Donauwellen! Wie ein Ertrinkender wehrte sich der unglückselige, notgedrungene Zuhörer gegen die unendliche, auf ihn einstürmende Hochflut dieser Donauwellen! — Dann: „So fahr'n mer heut' nach Nußdorf 'naus . . . .“ Was ihn aber am allermeisten ärgerte, erzürnte und verdroß, war die unbestreitbare Thatsache, daß **gut** gespielt wurde, streng im Takte, mit starkem, musikalischem Gefühl und echt wienerischer Schneidigkeit. Das war, gelinde gesagt, unerträglich! **Gut** spielen, so daß man sich sogar das kleine Vergnügen versagen muß, über die dilettantische Stümperei des unmusikalischen Gezüchtes zu wettern — ist mehr, als ein wohlbestallter Organist verträgt. Er, der Bachianer strengster Observanz, dessen moralisches Grundprinzip die doppelte Kontrapünktlichkeit ausmachte, und dem die „Kunst der Fuge“ nebst dem „Wohltemperierten Klavier“ die Würze des irdischen Daseins waren, er hielt unerschütterlich fest an dem obersten Glaubensartikel: „Es gibt nur einen Johann Sebastian und Spitta heißt sein Prophet!“

Diesem Manne nun musikalische Plattheiten in die Ohren hineinklimpern! — So oft er sich mit gewisser Weihe andachtsvoll zum Flügel setzte, mit langsamer, priesterlicher Feierlichkeit in den Noten vor- und zurückblätterte, lange erst hineinblickte, ehe er die Finger in vorgeschriebener Bachscher Rundkrümmung, keineswegs Lisztisch modern, auf die Tasten legte — — dann klang es gewiß auch schon von drüben herüber: „So fahr'n mer heut' nach Nußdorf 'naus, dort gibt's a Hetz', an Tanz“ — —

„Aus der Haut möchte man fahren und nicht nach Nußdorf. Dieser Sohn meiner Hausfrau soll studieren, wenn er ein Student sein will, und nicht andere Leute zur Verzweiflung bringen. Einen Morseschen Telegraphenapparat soll er sich anschaffen, der hat auch Tasten. Jetzt will ich aber stehenden Fußes hinüber, dem Menschen ordentlich meine Meinung ins Angesicht zu schleudern. Was zu viel ist, ist zu viel, — alles hat seine Grenzen!“ Erregt stieg er in seiner Stube auf und nieder und arbeitete im Kopfe ungefähr die nachfolgende Stand- und Brandrede aus: „Mein Herr! Schon Vater Kant bezeichnet die Musik als zudringliche Kunst. Aber der denkende, mit moralischen Qualitäten begabte Mensch soll diese Eigenschaft nicht zu Ausschreitungen mißbrauchen. — Die Brüder Schrammel haben zwar die Majorität, aber der Thomas-Kantor hat die Anciennetät und die Immortalität für sich, und das ist mehr!“

Von den prächtigen Fremdworten recht erbaut, kam er, etwas beruhigt, wieder am Klaviere vorbei und erblickte die „Chromatische Phantasie“ aufgeschlagen. Wie magisch angezogen ließ er sich nieder und das großartige Passagenwerk rollte mit kraftvollem, ehernem, gleichmäßigem Anschlag und doch leichtflüssig perlend dahin. Es lag viel deutsche Männlichkeit in diesem Spiele. Ein Katarakt rauschte und brauste einher, machtvoll und groß, sprühend und schäumend, — doch der Geist Gottes schwebte über den Wassern und das Zeichen des Himmelsfriedens erglänzte siebenfarbig ob der herrlichen Tonflut! —

Es war nur zu begreiflich, daß er darüber die dreimal wiederholte, freundliche, musikalische Einladung zur Fahrt nach dem lieblichen Nußdorf gänzlich überhörte, die — es war gerade die vierte Wiederholung — plötzlich schroff abriß. Wallenrieders Zimmerthür ging auf, ein hübsches Mädchen — etwa siebzehn — blieb auf der Schwelle stehen und blickte mit staunenden, blauen Augen — ein Paar schwarze Brauen drüber — in das Zimmer. Sie schien ein wenig böse, denn es schwebte wie ein verdrießlicher Zug um die frischen Lippen. Sie sagten nichts als: „Aber — aber!“ — In dem ersten „Aber“ lag der Ausdruck des Aergers und Staunens, in dem zweiten der viel freundlichere des leisen Vorwurfs und der Begütigung. „Aber — aber.“ Herr Wallenrieder unterbrach und erhob sich. Er schien erregt, doch es war die Erregung der Begeisterung. Auch jetzt funkelte sein Auge, aber nicht in dem Glanze von vorhin, sondern ganz anders. Er sah sie an.

„Herr Nachbar, heut' treiben Sie's aber gar arg,“ begann der Besuch. Er sprach mit leichten Anklängen an den Wiener-Lerchenfelderischen Dialekt. „Das geht ja net, das halt ich ja nimmer aus. Sie stören mich — ich will doch auch ein bissel Musik haben. Und ich spiel' doch wenigstens was Lustiges, Feiches, Flottes, wo Sie alleweil nur langweiliges Zeug spielen.“

Zu viel! Jetzt beschwerte man sich noch über ihn, den großen Bach! das nannte sie ein „bissel“ Musik! „Entschuldigen Sie, mein Fräulein — das heißt — ich wollte sagen — verzeihen Sie — eigentlich, verzeihen Sie nicht . . .“ Nein, er **konnte** sich nicht entschuldigen! Er war der in seinen Rechten Gekränkte. „Jetzt bieten's mir nicht einmal ein' Sessel an,“ lachte lustig der Besuch. „Sie verlauben schon, daß ich den Schlaf nicht austrag!“ Ein Augenblickchen ließ sie sich auf das grüne Sofa nieder, sprang aber gleich wieder auf: „Die vielen Bücher! Wer ist denn der alte Perückenstock da, der ein G'sicht macht, als ob ihm die Hendel das Brot weggepickt hätten.“

Wallenrieder stand noch immer wie angewurzelt. Unbegreiflich, daß die Hausfrau ihre Tochter für einen Sohn ausgegeben hatte! Der Feind war also eine Feindin. Hier stand sie vor ihm, die Störerin seines Gottesfriedens. Nun kam die General-Inspektion an das Klavier. „Was spielen's denn eigentlich, Herr von —“, „Wallenrieder,“ ergänzte er. „Ich heiß' Resel,“ sagte sie, „Resel Bach, aber so viel Noten könnt' ich nicht auf einmal, will sagen, so geschwind hintereinander zusammenbringen;“ — sie klimperte stehend ein bißchen „so fahr'n mer . . .“ auf den geweihten Tasten — und oben war noch immer die „Chromatische“ aufgeschlagen. Wie ein Wölkchen legte es sich um sein Angesicht, aber das ausgelassene Frauenzimmerchen lachte ihn so überlustig mit ihren weißen Zähnen an, daß er unwillkürlich dachte: „Wenn die dich in den kleinen Finger beißen wollten, wäre es wunderbar.“ Aber laut sagen thut man solche Einfälle natürlich nicht. — Dann spielte sie ihm auch noch die „Donauwellen“ vor, wieder verwünscht im Takt, so wiegend, so einschmeichelnd . . . Er hörte aber nur wenig zu und sah sie lieber unverwandt an. Blonde, stark gekürzte Locken, mit einem Stich ins Rote, à l'enfant — nicht frisiert, sondern ein wenig arg zerrauft vom Herumtollen. Schwarze Brauen und solche Wimpern bei blauen Augen waren ein zu merkwürdiges Naturspiel und gewiß nur aus diesem Grunde interessierte sich der Musikus für die junge Dame. Ein Füßchen trat das Pedal — zu klein und das war entschieden ein Fehler. „Sie ist durchaus nicht hübsch, sie geht nur eben an,“ meinte Herr Wallenrieder, aber wieder bloß ganz im stillen für sich. Unterdes strömten die Donauwellen bis in den Bosporus hinunter. Ohne sich zu stören rief die Spielerin eine Frage dazwischen: „Sie sind gewiß Sparkassenbeamter, Herr — ich kann den Namen nicht merken?“ — „Nein; wie kommen Sie darauf?“ — „Mein Vetter ist nämlich **auch** Sparkassenbeamter“ — sie hörte zu spielen auf — „den werde ich heiraten. Aber ich mag ihn nicht, er ist mir zu dumm; gelbe Handschuh und rote Krawatten trägt er . . . Jetzt ist er in Ungarn unten wegen einer G'schicht, welche ich Ihnen kurz und rasch erzählen muß. Er bildet mich zur Millionärin aus, der Vetter Karl. Sie lachen? Ja, das ist wahr. Ich freue mich schon darauf, denn das soll sehr lustig sein, wenn eins so gar erschrecklich viel Geld hat. Der Vetter Karl ist auch sehr reich, mehrfacher Hausherr, aber Millionär ist er deswegen noch lang nicht. Hören Sie also die bewußte schöne, wunderschöne G'schicht. In Dingsda — wie heißt nur der Ort? — na, wird mir schon später einfallen, — ist ein alter, alter Herr vor ein paar Monaten gestorben, der hat Peter Bach geheißen, war Materialist und Geizkragen. Nicht das Nötigste hat sich der arme Reiche oder reiche Arme gegönnt bis er sich hingelegt hat und ohne letzten Willen gestorben ist. Was glauben's hat der in seiner freien Zeit gemacht? — Nichts als Haupttreffer. Mit dem soll ich nun vom Vater her weitschichtig verwandt sein. Der Vetter Karl, der gute Mensch, hat das Ganze herausgebracht und ist nur deswegen hinunter, um Kirchenbücher, Taufscheine und verstaubte Archive zu durchstöbern. Er wird dem Gericht die Verwandtschaft nachweisen. All das um meinetwegen! Das ist doch schön, wenn sich jemand so viel Müh gibt. Dafür will ich ihn dann heiraten, um ihm doch auch eine kleine Freude zu bereiten und das ist das mindeste, was man für einen thun kann

der so große Opfer bringt. — Aber wer Sie sind, weiß ich deswegen noch immer nicht? Und die wunderbare G'schicht' scheint Ihnen auch nicht gar besonders gefallen zu haben?"

„Ich bin Musiker von Beruf, Organist und Regens chori bei Sankt . . ." „Jessas!" unterbrach sie erschreckt seine Rede. „Wenn ich das gewußt hätte! Keine Note hätten Sie von mir zu hören kriegt! Ich hab halt nach Ihrer Spielerei g'laubt, Sie versteh'n gar nichts, rein gar nichts von der Musik. Ich hab g'laubt, Sie lernen erst, weil's die Noten so viel auspicken. Die Schand! Die Schand!" Sie versteckte die Hände auf dem Rücken. „Nein, keine Note mehr!" —

„Liebes Fräulein Resel, das wäre wirklich nicht hübsch, sondern recht eigensinnig von Ihnen. Ich lausche recht gern Ihren heiteren Weisen, denn Sie spielen eminent musikalisch."

„Da kann ich nichts dafür, das liegt im Blut, in der Familie. Wir musizieren und jubilieren und pfeifen und singen alle, daß es eine Lust ist. Aber die Angehörigen des armen Vaterl, die mütterlichen sind durchwegs Klötze! Meine beiden Eltern sind, müssen's wissen, schon lang tot. Die alte Frau, die ich Mutter anspreche, ist meines Vaters Schwester, die Tant' Notburga — auch ungemein musikalisch. Da würden Sie staunen wie die heute noch die schwersten Kirchensachen zweistimmig vom Blatt singt. Aber der Karl wieder, der kann sich nicht einmal den Gigerl-Marsch merken, oder „Nußdorf", das ich ihm vielleicht zehntausendmal vorgetrommelt hab' — so dumm ist er!"

Wallenrieder lächelte, weil auch er davon zu erzählen wußte: „Ich weiß, wie Sie sich alle liebe Mühe gegeben haben. Doch hat Sie nicht mein Bachstudium dabei ein wenig gestört? Wollen wir uns nicht lieber einigen und nach dem heißen Streit einen rühmlichen Klavier-Stillstand schließen? Eines von uns soll immer nur dann spielen, wenn der andere Teil nicht spielt. Ist's so recht?" — „Das geht nicht. Sie spielen dann den ganzen Tag." — „Das wäre freilich arg und Sie in Ihrer Freude und Ihrem Vergnügen — die leichte Ware bereitet Ihnen vielleicht ähnlichen Genuß wie mir ein klassisches Werk — nein, das möchte ich gewiß nicht. Da gibt es nur Eins: kündigen und ausziehen. Das will ich denn auch morgen gleich thun." — „Ich hab' einen andern Ausweg gefunden, einen besseren, klügeren, praktischeren. Zwei die einander mit ihrer Musik ins Gehege kommen, sollen einträchtig lieber zusammenwirken und vierhändig spielen. Wollen's. Nur gleich was aufgeschlagen! — aber nein, nicht um die Welt. Ich habe nur einen Augenblick vergessen, wer Sie sind. Nein, nein, keine Note, keinen Takt, nicht einmal die kleinste Sechzehntelpause spiel' ich Ihnen vor!" —

Sie spielten dennoch: Beethovens Ouvertüren, erst die Leonore Nummer drei, dann Egmont, sie oben und er unten. —

Er war nicht verliebt — o nicht im mindesten! Immer tiefer sanken die Schleier der Dämmerung nieder, aber er wollte kein Licht anstecken, denn Licht schmerzt in düsterer Seelenstimmung. Er und eine kleine Millionärin! Ja, wenn er reich wäre, dann — dann würde er sich gleich die vielbändige, riesige Bachausgabe der Bachgesellschaft anschaffen und um jenes Mädchen werben, das sein ganzes Denken erfüllte. Um sich auf andere Ideen zu bringen, griff er nach einem Buche und las beim augenverderblichsten Mondlicht, wo er es gerade aufschlug, ein paar Zeilen: „Mein ältester Sohn ist ein Studiosus juris, die anderen beyde frequentiren noch einer primam und der andere 2dam classem, und die älteste Tochter ist auch noch unverheurathet. Die Kinder anderer Ehe sind noch klein und der Knabe erstgebohrner 6 Jahr alt. In gesammt aber sind sie gebohrne Musici und kann versichern, daß schon ein Concert vocaliter und instrumentaliter mit meiner Familie formiren kann, zumahle da meine itzige Frau gar einen sauberen Soprano singt, und auch meine alteste Tochter nicht schlimm einschläget." Es war aus einem Briefe J. S. Bachs. Er schloß das Buch und dachte nach über ein ehelich Glück in solchem Sinne. Kunst und Liebe, ein göttlich Geschwisterpaar, beide von oben stammend, beide gesandt zu läutern, zu erheben, zu beglücken und — zu quälen! „Wollen uns mal ein Fuglein zur Beruhigung vorspielen," sprach er halblaut zu sich selbst. Zu seinem eigenen höchsten Erstaunen spielte er aber nur: „So fahr'n mer heut' nach Nußdorf 'naus" und machte dann wunderschöne Variationen darüber, kunstvoll und kontrapunktisch gerecht. Wie er auch das Thema verhüllte und verschleierte, immer wieder ließ er es neckisch durchblicken bis er es endlich derart in der letzten Veränderung hergerichtet hatte, daß es auf dieser Welt keiner mehr wiedererkannt hätte. Er trat wieder zum Fenster. Leise trommelte sein Finger an die Scheibe und — merkwürdig — wiederum die „Fahrt nach Nußdorf". Alsdann legte er sich schlafen und träumte bis in den hellen Morgen hinein das allertollste krauseste Geträume.

(Schluß folgt.)

An Adolf Jensen.

Von

Robert Hamerling. *

Ein gedrucktes Liederbüchlein
Ist ein Thal voll bunter Blumen,
Rasch verwelkend, rasch verderbend,
Wenn sie nicht ein Sangesmeister
Wanderfroh zum Strauße windet,
Und sie liebend an den Busen
Steckt der Frau Germania.

Ein gedrucktes Liederbüchlein
Ist ein Wald voll Falter, Käfer,
Eintagsfliegen, spurlos schwindend,
Wenn sie nicht ein Held des Klanges
Auf Stecknadel-Notenköpfe
Spießt, Unsterblichkeit verleihend.

Ein gedrucktes Liederbüchlein
Ist ein Pensionat von Mägdlein,
Frischen, zarten Schönheitsblüten,
Die, wenn nicht dem rechten Freier
Sie Frau Musika verkuppelt,
Traurig hin ihr Leben schleppen
Und als alte Jungfern sterben.

Ein gedrucktes Liederbüchlein
Ist ein großes Fegefeuer
Stummer, armer Liederseelen,
Welche nur der Töne Meister
Zum Erlösungsflug beflügelt —
De profundis klingt's von unten,
Doch die Gnade kommt von oben,
Riesig ist das neue deutsche
Liederseelenfegefeuer,
Und nur schmal der Töne Himmel —
Viele sind auch hier berufen,
Wenige sind auserwählt.

* Bisher ungedrucktes Gedicht des großen, vor kurzem verschiedenen Dichters, erworben aus dessen Nachlaß.

Heinrich Marschner.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Am Schlusse des Jahres 1832 war die Oper vollendet und wurde zum erstenmal im Mai 1833 in Berlin gegeben, wo Ed. Devrient den Heiling sang. Der Erfolg war weder beim Publikum noch bei der Kritik ein so durchschlagender, wie ihn Marschner erwartet hatte, der wohl wußte, daß er diese Musik mit seinem Herzblute geschrieben hatte. Publikum und Kritik schämten sich zwar bald nachher ein wenig, allein sie hatten doch den Komponisten einige Tage lang verstimmt und fast wieder etwas irre an sich selbst gemacht. Glücklicherweise ging er zu der ersten Aufführung in Leipzig selbst hinüber, wo ihm der Theater-Direktor Ringelhardt die gemachte Bedingung der Einübung der Oper und der Direktion der drei ersten Vorstellungen gern einräumte. Es war hohe Zeit, daß er kam!

Gänzlich verfehlte Tempi, willkürliche Verstümmelung der Partitur und mehr dergleichen Dinge brachten den Aermsten fast zur Verzweiflung. Doch brachte er bald alles in Ordnung und nicht lange währte es, da machte des Meisters eigenes Wirken einer begeisterten Liebe zur Sache Platz.

Endlich, am 19. Juli 1833, fand in Leipzig die erste Vorstellung dieser Oper bei überfülltem Hause statt, und wurde mit beispiellosem Enthusiasmus vom Publikum aufgenommen. Ehren aller Art wurden dem glücklichen Künstler dargebracht, den gleichwohl nichts so entzückte, als der stolze, glückliche Blick seiner Marianne, selbst nicht das von der Universität ihm übersandte Doktordiplom. Jetzt war das glückliche Schicksal der Oper entschieden und hochbeglückt kehrte Marschner nach Hannover zurück.

Wie sich nun Hans Heiling über die Bühnen von ganz Deutschland und überall hin, wo eine deutsche Oper im Auslande vorhanden war, verbreitete, ist allgemein bekannt. Weniger vielleicht, daß diese Oper auch Veranlassung zu einem Rufe Marschners nach Kopenhagen wurde, wo er und seine Gattin über sechs Wochen unter einer Fülle von Ehrenbezeigungen zubrachten. Es war im März 1836, als er die Einladung erhielt, seinen Heiling dort selbst in Scene zu setzen und zu dirigieren. Er fand bei Hofe und in den musikfreundlichen Kreisen der Stadt die zuvorkommendste Aufnahme. Nicht nur in verschiedenen Hof-Konzerten wirkte das Künstlerpaar mit, sondern der König empfing Marschner auch sonst häufig und unterhielt sich, ebenso wie der Erbprinz (nachmals Christian VIII.), gern mit dem deutschen Meister, der mit seinem gewohnten Humor und anständiger Freimütigkeit nicht immer mit den hohen Herrschaften gleicher Meinung war, zumal wenn es sich um die italienische Opernmusik handelte.

Bei der Aufführung war das Haus zu bedeutend erhöhten Preisen ausverkauft. Der ganze Hof, auch der König, der seit Jahren das Theater nicht besucht hatte, war zugegen. Marschner wurde schon bei seinem Erscheinen vor dem Dirigentenpulte mit einem Beifallsstурme und zugeworfenen Kränzen begrüßt — was vor zwanzig Jahren noch eine Seltenheit war. Die Oper wurde mit außerordentlichem Beifall aufgenommen und an Marschner erging die Anfrage, ob er die Stelle eines königlichen Hofkapellmeisters und Generalmusikdirektors, die man ihm zu übertragen gedenke, annehmen würde. Marschner, wiewohl in Hannover kurz vor seiner Abreise in seinem künstlerischen Selbstgefühl verletzt, erbat sich dennoch eine Frist zu einer entscheidenden Antwort. Ueberhäuft mit Ehren, kostbaren Geschenken vom Hof und reichem Gewinn kehrte Marschner anfangs Mai (1836) nach Hannover zurück, wo von allen ihm gewordenen Ehren und Anerbietungen schon die Kunde verbreitet war. Als ihm am Abend seiner Rückkehr bei einem von den Mitgliedern der Kapelle und des Theaters zu seiner Ehre veranstalteten brillanten Fackelzuge mit Musik, dem sich Tausende aus dem Publikum angeschlossen hatten, in Reden und Gedichten der herzliche Wunsch, „hier zu bleiben," recht innig ans Herz gelegt wurde, da vergaß der raschblütige und warmfühlende Künstler gar bald jede Kränkung und gab laut sein Wort, daß er Hannover nie verlassen werde. Und er hat trotz mancher Lockung Wort gehalten.

Bald darauf wurden die inhibierten Proben zum „Schloß am Aetna" wieder aufgenommen und diese Oper am 5. Juni 1836 zum erstenmal mit großem Beifall gegeben. Die Theater in Kopenhagen, Amsterdam, Breslau u. s. w. folgten mit ihren Aufführungen bald nach. Dennoch verbreitete sich das Werk nicht so stark, wie Marschners andere Opern, woran der Klingemannsche Text, obwohl vom Komponisten sehr verbessert, großen Anteil haben mochte; denn die Musik ist so melodisch und geistreich, daß einzelne Musikstücke nicht nur, sondern sogar ganze Finalen häufig zu Privatmusikaufführungen benutzt werden und Lieblinge des Publikums geworden sind.

Schon beschäftigten Marschners immer regen Geist neue Pläne und Entwürfe. Die Lektüre der „Lebensbilder aus dem Osten" erschloß seiner leicht beweglichen Phantasie eine Welt neuer Charaktere und Situationen, die in Tönen zu schildern es seinen Geist Tag und Nacht drängte. Allein den allzureichen Stoff zu einem abgeschlossenen Bühnenbilde zu bewältigen, ihn in den engen Rahmen eines, einen Theaterabend nur ausfüllenden musikalischen Dramas zu schließen, bot kaum zu bewältigende Schwierigkeiten und er gab — mit großem Schmerz — schon halb

die Hoffnung auf, an einem solchen Stoff seine Kräfte versuchen zu können. In diese Zeit fällt auch die Komposition der Stieglitzschen „Bilder des Orients“, welche als op. 90 und 142 erschienen sind; auch eine Ouvertüre „Klänge aus Osten“ op. 110, sowie die „Israelitischen Gesänge“ von Byron op. 101 scheinen aus dieser Periode zu stammen.

Auf den dringenden Wunsch Marschners arbeitete ihm endlich sein Schwager Wohlbrück, der ihn 1837 besuchte, ein Buch zu einer komischen Oper von orientalischer Farbe, „Der Bäbu“, aus. Mit mehr Lust und Eifer hat Marschner nie geschrieben, was zur Folge hatte, daß die Partitur noch vor Ende des Jahres vollendet war. Die Persönlichkeit und das eigentümliche Talent der damals in Hannover engagierten Sängerin Frl. Jazedé (nachmalige Frau Herbst) erachtete Marschner für seine Dilafrose — die Hauptrolle der Oper — wie dazu geschaffen, weshalb er, gegen seine sonstige Gepflogenheit, auch beschloß, das Werk zuerst in Hannover zur Aufführung zu bringen. Die Oper hatte einen außerordentlichen Erfolg, wurde, ganz gegen die Sitte, in Hannover viele Male hintereinander gegeben und machte stets ein volles Haus. Anderswo war dies jedoch nicht der Fall und Marschner selbst verhehlte sich keineswegs, daß zu der Rolle der Dilafrose notwendig ein Talent wie das des Frl. Jazedé gehöre, solle diese Partie und mit ihr die ganze Oper in das rechte Licht treten. Ueberhaupt erheischt die Darstellung dieser Oper — deren eigentümlich-komische Scenen oft bis an die äußerste Grenze reichen — große Maßhaltung, und jeder Zusatz des darstellenden Personals und jede kleine Uebertreibung (deren sich unsere Komiker nicht immer zu enthalten wissen), kann den Erfolg dieses ebenso eigenartigen, als schönen Werkes vernichten.

In dieser Zeit begannen mehrere Trauerfälle Marschners sonst so heitern Sinn zu beugen; auch die Zustände des deutschen Theaters empfand er mit innerem Mißbehagen, da sich die Unmöglichkeit steigerte, sich in seiner amtlichen Stellung auf die Dauer dem Eindringen des Verderbnisses auch an derjenigen Opernbühne, welche er größtenteils als seine Schöpfung betrachten konnte und die ihm so sehr am Herzen lag, mit Erfolg widersetzen zu können. Die traurige Zeit hatte eben begonnen, in welcher die deutschen Bühnen nach fremdem Flitter haschten und die gediegenen Erzeugnisse der Heimat unbeachtet liegen ließen. Unter solchen Verhältnissen mußte Marschner die Hand bieten, Werke aufzuführen, gegen die seine ganze Natur sich empörte und deren Flachheit und Leere ihn anwidern mußte. Daß er nun, wenn die Verstimmung des Gemütes ihn übermannte, seine Worte nicht immer auf die Goldwage legte und seine Meinung teils mit schlagendem Humor, teils mit scharfer Satire ausdrückte, ist wohl erklärlich, doch machte er sich dadurch unversöhnliche Feinde. Alles dies bedrückte ihn sehr, so daß sich ihm der Gedanke aufdrängte, sich ganz von der Bühne zurückzuziehen.

Obgleich er in der nun folgenden Zeit seines Schweigens mehrere Zeichen öffentlicher Anerkennung erhielt, so verhielt er sich doch in gewissem Sinne apathisch gegen alles, was Theater hieß und erst Ende 1843 begann er die Komposition der großen Oper „Adolph von Nassau“ von H. Rau, die er im September 1844 beendigte. Sie wurde nur in Dresden, Hamburg und Breslau gegeben, auch mehreremal wiederholt, doch hielt sie sich nicht auf dem Repertoire. Das Werk enthält viele sehr wertvolle und effektreiche Nummern, leidet aber an einem wenig Interesse erregenden Texte.

(Schluß folgt.)

Edison und sein Mr. Phonograph.

Von **Otto Wismar.**

Der amerikanische Wundermann ist bei seinem kurzen Aufenthalte im Deutschen Reiche einer der populärsten Männer geworden und heimste auch durch seinen Vertreter Wangemann Ehren über Ehren ein. Und mit welch reicher Ausbeute kehrt er in die Heimat zurück! Wer irgend im europäischen Konzert eine Stimme hat, läßt sie jetzt durch die Walze des Edisonschen Phonographen hören. Der deutsche Kaiser, mit Frau und Kindern, der Kanzler, selbst der große Schweiger hat in das Schallrohr des Phonographen hineingesprochen, und so werden kommende Jahrhunderte nicht bloß das Bild der äußeren Erscheinung von den Schöpfern des Deutschen Reiches haben, sondern auch, ganz wie die Zeitgenossen, den Klang ihrer Stimme vernehmen können.

Ein unscheinbares Ding dieser Phonograph auf den ersten Blick! Ein kleines Kästchen, das ungefähr den Eindruck unserer Nähmaschine macht, ruht auf einer beliebigen Unterlage. Der Hauptbestandteil der kleinen Maschine ist die Walze aus eigens präpariertem Wachs und ein Messerchen in Kugelform, welches in diese Masse die Schwingungen einer Membrane einzeichnet. Die menschliche Stimme oder ein musikalischer Ton fällt durch das Schallrohr auf eine leichte Glimmermembrane, diese wird in Schwingungen versetzt, teilt die Schwingungen dem erwähnten Messer mit, und gräbt sie auf diese Weise der Walze ein. So entsteht gewissermaßen eine Niederschrift des Tones. Und nun geschieht das Umgekehrte, die Walze wird in Bewegung gesetzt, hebt und senkt ein kleines Instrument, das wiederum auf die Membrane seine Wirkung ausübt, und so wird der vorher erzeugte Ton wiedergeschaffen und durch das Hörrohr weiter getragen.

Der Phonograph ist in seiner Einfachheit das wunderbarste Erzeugnis der, wie es scheint, schrankenlosen Phantasie Edisons und von umgestaltender Bedeutung für tausend Beziehungen unseres Lebens.

Wir wollen nur flüchtig des Nutzens gedenken, den er für die Musik stiften kann. Schon daß er den Gesang der hervorragendsten Künstler vor jedem hören lassen kann, der ihn vernehmen möchte, daß er also die besondere Auffassung eines genialen Sängers zum Gemeingut aller machen kann, ist von außerordentlicher Tragweite. Denken wir, Richard Wagner wäre schon im Besitze des Phonographen gewesen, er und die ganze von ihm erzogene und beeinflußte Künstlerschar hätten dem Phonographen ihre Wiedergabe des Parsifal für ewige Zeiten anvertraut — eine Bibliothek von unnützen Büchern wäre erspart worden, und untrügliche Zeugnisse, die mit aktenmäßiger Sicherheit beweisen, wären für die Dauer der Zeiten gewonnen. So wäre der Phonograph ein Gesanglehrer für das höhere Studium geworden.

Aber auch der Anfänger wird seinen Gewinn aus dem Phonographen ziehen; denn dieser ist die einzige Stimme, welche in der Intonation nie schwankt, die stets in unfehlbarer Sicherheit den gleichen Takt festhält und so vorbildlich allen denjenigen nützlich sein kann, welche durch eine geringe oder unausgebildete musikalische Anlage an Unsicherheit leiden.

Der Phonograph nimmt auch ein ganzes Orchester mit unfehlbarer Genauigkeit auf; aufs allerschärfste unterscheidet er den feinen Ton der Geige, den weichen Gesang des Cellos, den scharfen Klang der Trompete, ja alle Abtönungen des Klaviers, und wenn Hans von Bülow sich entschließen wollte, seine Wiedergabe einer Beethovenschen Sonate der Walze des Phonographen anzuvertrauen, könnte er der Lehrer der gesamten musikalischen Welt werden, auch aller derjenigen, die ihn nie gehört oder gesehen haben.

Durch den Phonographen gewinnt so die Kunst des Sängers Dauer und der Interpret der großen Tonwerke begleitet ihre Schöpfer auf ihrem Ruhmespfade in die fernste Zukunft.

Der Erfinder dieses kleinen Wunderwerkes, Thomas Alva Edison, ist Autodidakt; er ist am 10. Februar 1847 zu Milan (Ohio) geboren, steht also heute in der Vollkraft der Mannesjahre; und wenn man von seiner erfolgreichen, alljährlich Neues schaffenden Thätigkeit auf die Zukunft schließen darf, so hat die Welt noch viel von ihm zu erwarten. Edison ist mittelgroß und hager, sein bartloses Gesicht ist blaß und rund, zeigt die charakteristischen Züge einer liebenswürdigen Freundlichkeit, er spricht mit klangvollem Organ, lebhaft erregtem Auge, sein Haar ist dunkelblond; er spricht nur seine Muttersprache. Durch eigenes Verdienst ist er im Besitze eines ungeheuren Vermögens, das ihm gestattet, die teuersten Experimente zu wagen, und das ihn befähigt, seine Erzeugnisse in einer Werkstatt vom größten Umfange auszuführen und in den Handel zu bringen.

Das Hochzeitslied.

Erzählung von **Johannes Glanwell.**

Eingehüllt in einen Pudermantel saß die Marchesa Leonora d'Accolti in ihrem Ankleidezimmer und blickte mürrisch auf mehrere Papierblätter, die mit dicken Notenköpfen, groben Taktstrichen und eigentümlich verschnörkelten Vortragszeichen bedeckt waren. Immer mehr verfinsterten sich die Züge der schönen Italienerin und endlich warf sie mit einer Verwünschung, welche durchaus nicht hofdamenmäßig klang, die Notenrolle in einen Winkel des Zimmers. Die Kammerfrau, die eben auf dem Kopfe ihrer verdrießlichen Gebieterin einen jener künstlichen Haartürme aufführte, wie sie die Damen des 18. Jahrhunderts zu tragen liebten, lächelte zuerst schadenfroh über den Zorn der Hofdame, eilte dann aber dienstfertig, die Blätter vom Boden aufzuheben.

Laß sie liegen, Antonia! Dieser deutsche Barbar soll sehen, wie ich seine musikalischen Inspirationen achte! Und das soll ich singen? Das will die Musik zu einem Schäferspiel sein?

Sie sprang heftig auf. Der Puder stäubte dabei von dem Lockenbau in ihre großen schwarzen Augen herab und zwang die Erzürnte zu einer Grimasse. Sie sah sich in demselben Momente im Spiegel, erschrak über ihr verzerrtes Gesicht und glitt wieder auf den Sessel zurück, um sich geduldig den Händen der Zofe zu überlassen. Nach einer Weile sagte diese boshaft bedauernd: Meine schöne Marchesa wird sich hier noch vor der Zeit alt und häßlich ärgern!

Schweig, Antonia!

Aber muß das sein? Warum denn hier bleiben? Weg aus diesem Barbarenlande! Zurück in unser schönes Italien!

Du vergißt, daß wir nicht zurück dürfen! Der Wink, den mir seine Heiligkeit der Papst zukommen ließ, war mehr als deutlich und verbietet mir die Rückkehr in die Heimat so streng. —

Ach was! Zwei Jahre sind lang! Und zwei Jahre schon sind's her, daß der junge Herzog, der Neffe seiner Heiligkeit, wegen Euch erstochen wurde.

Sei still! Mich schaudert, wenn ich daran denke, wie er blaß und blutüberströmt vor der Thüre meines Zimmers lag und der andere hohnlachend davonstürzte. —

Und doch waren es schönere Zeiten als hier in diesem kalten Lande mit den ernsten ängstlichen Leuten! Hat sich hier schon ein einziger wegen Euch nur den Finger geritzt?

Laß das! Es war besser so! Diese Ruhe hat mir wohlgethan. Aber jetzt halte ich sie nicht mehr aus!

Ich glaub' es! Weg, weg von hier! Je früher, desto besser!

Nein, ich bleibe noch bis zur Ankunft des Prinzen Severin. Dann hat sich mein Schicksal entschieden.

Marchesa! und was werdet Ihr?

Genug! — Reiche mir jetzt die Noten dieses abscheulichen Barbaren. Es wird doch nichts anderes übrig bleiben, als sie noch einmal durchzusehen — und am Ende auch zu singen. Prinz Severin soll ja auf die Werke dieses abgeschmackten Heinzelins schwören, der einst sein Lehrer gewesen. Und jetzt beeile dich! Prinzeß Carlotta schwärmt gewiß schon durch den Park, ohne sich um das Verbot der Obersthofmeisterin zu kümmern und ohne mich zu erwarten — und er, der alte Schwächling begleitet sie!

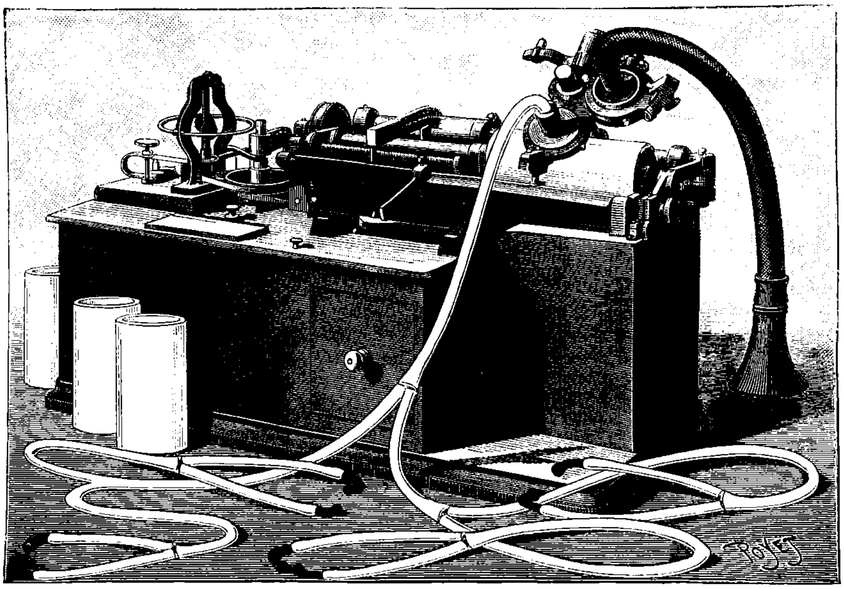
Der so verächtlich Titulierte war Herzog Amandus von Schwarzburg-Blankenberge, der Besitzer des kleinsten Fürstentums im heiligen römischen Reiche deutscher Nation, ein guter, liebenswürdiger, alter Herr, dessen einziges Glück seine Tochter Carlotta war, sein „liebes, kleines Lottchen.“ Seine Frau war gestorben wie seine Erstgeborene, die einst seine ganze Hoffnung gebildet hatte. Er besaß keinen Sohn; aber da das Erbrecht seines Hauses auch die Regierung einer Frau gestattete, sah der Herzog in der ältesten Tochter seine Nachfolgerin und trachtete, durch ihre Heirat den Glanz des kleinen Fürstentums zu heben. Wirklich fand sich bald ein Bewerber, der dem Herzog eine politisch ungemein günstige Verbindung schien und die Tochter nahm dem Vater zuliebe die Hand dieses Freiers an, trotzdem sie schon von vielen Falten durchzogen war und einem rauhen Kriegsgesellen gehörte. Er plagte denn auch die arme junge Frau weidlich und als diese bald nach der Geburt eines Söhnleins starb, klagte sich Herzog Amandus bitter an, ihr frühes Ende durch die unselige Heirat herbeigeführt zu haben. Seine ganze

Liebe gehörte nun der zweiten Tochter Carlotta, welche einst die Wahl ihres Gatten selbst bestimmen und dabei nur ihrem eigenen Herzen folgen sollte. Lottchen aber dachte nicht an die Ehe, weil sie mit zärtlicher Liebe an dem Vater hing, weil selten fremde fürstliche Persönlichkeiten an den kleinen Hof kamen und weil sie gerade Fremden gegenüber scheu und verlegen wurde und wenig begehrenswert erschien. Als daher vor zwei Jahren die schöne Italienerin in die Residenz von Schwarzburg-Blankenberge kam, ausgestattet mit einem Empfehlungsbriefe ihres Onkels, eines ehemaligen Kriegsgenossen des Herzogs Amandus, war es dem alten Herrn ganz recht, daß sie blieb; sie sollte mit ihren vornehm-sicheren Weltmanieren, mit ihrer Lebhaftigkeit der kleinen scheuen Prinzessin ein Vorbild sein.

Warum die Marchesa blieb, war aber jedem ein Rätsel, denn die vom Hofleben Roms verwöhnte Dame mußte in der kleinen Residenz doch vieles vermissen. Niemand ahnte, daß der neuen Hofdame nach dem Schlußakte ihrer Witwenabenteuer in Rom das stille Leben wie ein Balsam für ihr aufgeregtes Herz erschien, ja daß ihr anfangs selbst der Gedanke, Herzog Amandus in zweiter Ehe anzugehören und dereinst Beherrscherin von Schwarzburg-Blankenberge zu werden, gar nicht so reizlos vorkam.

Aber Herzog Amandus blieb unempfindlich für glühende Blicke und für verhüllte Anspielungen und lebte nur noch seinem Lande und seiner Tochter. Da ihm nun die Regierungssorgen nur sehr wenig Zeit raubten, so war er eigentlich nur mehr für „sein Lottchen“ auf der Welt und er suchte aus ihren träumerischen Kinderaugen jeden unausgesprochenen Wunsch zu lesen. Carlotta liebte Musik — sogleich wurde Johannes Heinzelius verschrieben, da das kleine Herzogtum außer einigen Dorfkantoren niemanden besaß, der die kleine Prinzessin hätte unterrichten können. Sie lernte bei ihm das Spinett spielen — Herzog Amandus hatte das schönste aus Wien kommen lassen — sie lernte auch singen bei der Marchesa, die einen wohlgeschulten Sopran besaß und Heinzelius sorgte für die nötigen Musikalien. Bald rückte er denn auch zum Hofmusiker, später auch zum Oberhofkapellmeister auf, der brave Johannes Heinzelius, der eigentlich Hans Heinzl hieß und als eines biederen Dorflehrers Sohn in seiner Jugend solche Ehren nicht einmal geträumt hätte.

Aber das Glück war ihm hold, seit er seinem Landesherrn, dem Fürsten von Sondershausen-Weißenthurm zu seiner Vermählung und später zur Geburt des Thronfolgers zwei Festmärsche gewidmet hatte, die ihm eine wohlbezahlte Stelle als Domorganist eintrugen. Da er sich durch verschiedene Gelegenheitskompositionen bei fürstlichen Geburts- und anderen Festtagen immer wieder in Erinnerung zu bringen wußte, so avancierte er im Laufe der Jahre zum Lehrer des Prinzen Severin, des künftigen Herrschers von Sondershausen-Weißenthurm. Das Fürstentum war zwar sehr klein, aber immer noch dreimal größer als das Gebiet des Herzogs Amandus und Heinzelius empfand es daher zuerst als eine bittere Zurücksetzung, daß er, nachdem Prinz Severin seinem Lehrmeister entwachsen war, nach Schwarzburg-Blankenberge berufen wurde, um dort eine Prinzessin zu unterrichten, die dereinst nur in einem unansehnlichen Kleinstaate herrschen sollte. Aber der brave Musiker tröstete sich bald über sein Schicksal, denn seine liebreizende Schülerin nahm sein altes Herz so gefangen, daß er seine feurigsten Festgrüße und Lieder jetzt erst komponierte, da seine Haare unter der Perücke schon weiß wurden.



Der Phonograph. (Text s. S. 284.)

Aus einer ganz natürlichen Gedankenverbindung entstand bei dem braven Alten der Plan, seine zwei fürstlichen Lieblinge dereinst verbunden, sich selbst als Hofmusiker der vereinigten Länder Sondershausen-Weißenthurm und Schwarzburg-Blankenberge zu sehen und dadurch ein reiches Feld für Festkantaten anläßlich der unvermeidlichen Vermählungs-, Krönungs- und Tauffeierlichkeiten zu gewinnen. Ja, selbst ein allegorisches Festspiel, das Prinzeß Carlotta als liebliche Göttin der Tugend und Huld, Prinz Severin als Krone aller ritterlich-schönen Herrscher feierte, rumorte schon im Kopfe des alten Herrn, als ihm erst einfiel, daß seine zwei Schützlinge sich ja noch gar nicht kannten, daß Herzog Amandus keine Anstalten machte, für sein geliebtes Lottchen einen ebenbürtigen Freier zu suchen und daß man ein solches Festspiel doch wohl nicht ohne das betreffende Brautpaar aufführen könne.

Zum Glück nahte der Geburtstag des Prinzen Severin und Heinzelius verfaßte daher ein Schreiben, das neben den unterthänigsten Glückwünschen eine so begeisterte Schilderung der Prinzessin Carlotta enthielt, daß der schlaue Alte seinen Zweck vollkommen erreichte. Einer vertraulichen Anfrage, ob Prinz Severin als Gast am Hofe von Schwarzburg-Blankenberge willkommen sei, folgte eine offizielle Einladung des Herzogs Amandus und gleich darauf die Ankündigung eines Besuches des Erbprinzen.

Als Herzog Amandus seinem Töchterchen mit etwas wankender Stimme den Gast ankündigte, über dessen Absichten man kaum im Zweifel sein konnte, fiel Carlotta dem Vater glückselig lächelnd um den Hals. Heinzelius hatte nämlich seine Musikstunden bei ihr gut ausgenützt und seinen feurigen Lobsprüchen auf den ehemaligen Schüler durch ein hübsches Miniaturbild desselben noch mehr Nachdruck verliehen. Seine schönen, blauen Augen, sein kokett emporgekräuseltes Bärtchen über den frischen Lippen hatten der kleinen Prinzessin sehr gefallen, da sie neben Herzog Amandus, Heinzelius und einigen alten Hofherrn durch Männerschönheit nicht gerade verwöhnt worden war.

Leider hatte aber durch Zufall die Marchesa d'Accolti das Bildchen gesehen und hübscher gefunden, als es Heinzelius lieb war. Hätte er gar die Gedanken erraten, welche die Italienerin an die bevorstehende Ankunft des Prinzen knüpfte, so hätte er die Rolle der Marchesa in dem Schäferspiele, das zu Ehren des Gastes aufgeführt werden sollte, sicher noch stiefmütterlicher bedacht, als es ohnehin der Fall war. Er liebte die ränkevolle Italienerin durchaus nicht, verglich ihre rastlos beobachtenden Augen, die sonst so viel bewundert wurden, im stillen mit denen eines Schakals und quälte die hochmütige Marchesa dadurch, daß er alles, was sie singen sollte, möglichst hoch setzte, weil er wußte, daß ihr Sopran in der hohen Tonlage schrill klang. Auch das Schäferspiel diente dem Guten wieder zu einer solchen kleinen Bosheit gegen die Verhaßte, deren Entfernung vom Hofe er immer lebhaft wünschte, die er aber jetzt, vor Prinz Severins Ankunft, geradezu heiß ersehnte.

Ebenso heiß sehnte sich aber die Marchesa nach dem Besuche des Prinzen, von dem sie ihre endliche Erlösung aus ihrer halb freiwilligen, halb erzwungenen Bußzeit in Blankenberge hoffte. Leonora rüstete sich zu einem Feldzuge weiblicher Koketterie, um Prinz Severin zu gefallen und ihn der kleinen Prinzessin wegzukapern — und ihre triumphierenden Blicke am Vorabende seiner Ankunft ließen auf gelungene Vorbereitungen schließen. Sie bemerkte kaum, daß der Herzog und Heinzelius sehr verstimmt waren, daß sich Prinzeß Carlotta kaum aufrecht erhielt und die besorgten Blicke der alten Herrn nur mit einem matten Lächeln erwiderte. Sie fühlte sich unwohl, dank einer Wasserpartie, welche die beiden alten, unvorsichtigen Romantiker bei Mondschein mit dem geliebten Prinzeßchen unternommen hatten, bekam Fieber und war am nächsten Tage unfähig, das Bett zu verlassen.

Als der Turmwächter die nahenden Reisewagen des Prinzen und seines Gefolges meldete, Heinzelius sich traurig an die Spitze seiner Kapelle stellte, um den Gast mit einer Jubelhymne zu begrüßen, als Herzog Amandus seine Perücke und seine Orden im Spiegel noch einmal musterte, trat die Marchesa auf einen Moment bei dem kranken Prinzeßchen ein. Warum, wußte sie selbst kaum. Vielleicht wollte sie die „arme Kleine“ trösten, die sich wider Willen so geschickt in die Pläne der Italienerin fügte, vielleicht wollte sie ihr nur zeigen, wie schön sie heute sei und einen Stachel des Neides in dem Herzen Carlottas zurücklassen. Diese aber bewunderte sie neidlos, fand das pfirsichfarbige gestickte Hofkleid prächtig zu den dunklen Augen und dem südlich matten Teint der Marchesa passend, sah der bald Davonrauschenden entzückt nach und ein leiser Seufzer glitt erst dann über ihre Lippen, als das Einsetzen der Musik ihr die Ankunft des Prinzen verkündete. Sie wäre doch gerne bei der Begrüßung gewesen; es kam ihr vor, als wenn durch ihr Fehlen alles anders kommen würde, als ihr Vater, Heinzelius und wohl auch ihr eigenes Herzchen es gewünscht hatten.

Wirklich war es für die beiden alten Herrn ein Augenblick stillen Grimms und bitterer Verlegenheit, als Prinz Severin die strahlend-schöne Marchesa für die Prinzessin hielt und freudig auf sie zueilte, um sie aufs galanteste zu begrüßen. Sie klärte den Irrtum auf, lächelte aber so unwiderstehlich, war so entzückend im Gefühl dieses ersten Triumphes über Carlotta, daß Prinz Severin sich angelegentlich mit ihr unterhielt und sie auch bei der Tafel teilnahmsvoller betrachtete, als der Herzog und Heinzelius für nötig fanden — besonders, da Leonora alle ihre Künste aufbot, um dem ersten Sieg einen zweiten folgen zu lassen. Ihrem Nachbarn, einem Grafen Kortlow, gehörte scheinbar ihre blendende Unterhaltung, ihr Lächeln, ihr graziöses Fächerspiel — aber ab und zu überzeugte ein wohlberechneter Blick aus ihren blitzenden Augen den Prinzen davon, daß all dieser Aufwand an Liebreiz nur ihm allein gelte.

Kortlow, der Reisemarschall und Freund des Erbprinzen, ein stattlicher Kavalier mit geistreichem Gesicht und überlegenem Lächeln, beobachtete scharf das Spiel seiner schönen Nachbarin. Sie war offenbar sehr geübt in allen Künsten der Koketterie und er hätte gern gewußt, was die schöne Italienerin zwang, sie hier glänzen zu lassen in der Residenz des kleinsten deutschen Staates.

Ein giftiger Blick, den Heinzelius auf die Marchesa warf, als sie bei der schönsten Stelle seiner Tafelmusik lebhaft und laut weitersprach, verriet Kortlow den Mann, der als Feind Leonoras sicher am besten geeignet schien, ihm rückhaltlose Auskunft über sie zu geben. Nach aufgehobener Tafel sagte er daher dem Herrn Hofkapellmeister einige schmeichelhafte Worte über seine Tonwerke, gewann dadurch das Herz des Alten und wußte bald alles, was Heinzelius an Groll gegen die Marchesa, an Liebe für Prinzeß Lottchen im Herzen hegte. Selbst seine Angst verschwieg er nicht, sein kleines Prinzeßchen könne hinter der blendenden Hofdame verschwinden und ein Blick auf Severin überzeugte Kortlow, diese Angst sei nicht ganz unbegründet. Doch versprach er dem besorgten Heinzelius seinen Beistand und wich dann der schönen Marchesa nicht mehr von der Seite.

Auch am nächsten Tage, als die Prinzessin bei der Tafel erscheinen konnte, verließ Kortlow Leonora keinen Augenblick und erreichte dadurch, daß sich Prinz Severin ausschließlich seiner lieblichen Nachbarin zuwandte. Carlotta, die sonst gegen Fremde so Schüchterne, entfaltete heute dem Prinzen gegenüber, der ihr noch weit besser gefiel, als sein Bild, ihre ganze kindliche Munterkeit, ihre frische poetische Natürlichkeit, sah bewundernd zu Severin auf, wenn er ihr von seinen Reisen erzählte und ließ ihn offen in ihrem unschuldigen Herzchen lesen, welch tiefen Eindruck er da zurückgelassen habe. Das schmeichelte dem Prinzen sehr, der wie alle durch äußere Glücksgaben verwöhnte junge Männer ziemlich viel Eitelkeit besaß und er war bald entschlossen, die reizende kleine Prinzessin zur Herrin seines Fürstentums zu machen.

Als aber am Abend die Marchesa in dem Schäferspiel schöner denn je aussah und unverhohlen ihre Blicke, ihren Gesang dem Prinzen allein zuwandte, da verblaßte das Bild Carlottas in Severins Herzen. Er verglich die zwei Frauen, deren Neigung er hier so schnell gewonnen zu haben schien und fand, Leonora sei zu schön, um nicht auch etwas von seiner Huld genießen zu dürfen. Er sagte daher der Marchesa, als sie von der Bühne herab in den Saal trat, viel Verbindliches über ihren schönen Gesang, was Leonora mit gerührtem Danke für sein „künstlerisches Verständnis" anhörte und machte der schönen Italienerin endlich das Bekenntnis, er selbst habe ganz im geheimen schon komponiert, und zwar einige Lieder, — Heinzelius habe ihm allerdings dabei etwas geholfen.

Ein Gedanke, den Prinzen mit Hilfe seiner Eitelkeit ganz für sich zu gewinnen, blitzte da in dem erfinderischen Kopf Leonoras auf. Sie beschwor, diese reizenden Kompositionen schon bewundert und mit dem werten Herrn Hofkapellmeister studiert zu haben und schloß mit dem Vorschlag, der Prinz möge gestatten, daß sie ihm die Lieder vorsinge. Wenn er sie ihr anvertraue, so könne sie ihm dieselben noch heute nach dem Souper vortragen — und vielleicht ihm allein — falls er es wünsche?

Der Prinz lachte vergnügt. Das war ein pikantes Stelldichein, welches zugleich seinem Herzen wie seiner Eitelkeit schmeichelte und er sagte schmunzelnd: Aber wo wollen Sie mir denn dieses reizende Konzert bewilligen, schöne Frau? Doch nicht hier? Ich gestehe, daß ich in bezug auf meine musikalischen Leistungen sehr schen bin.

Wie jeder echte Künstler, Hoheit! lächelte die Marchesa. Wir können ja den ganz abgelegenen, kleinen Musiksaal der Prinzessin benützen. Niemand betritt ihn am Abend — nur ich übe dort manchmal zu dieser Zeit. So wird es nicht auffallen, wenn ich dort singe. Und die Lieder senden mir Hoheit, nicht wahr?

Die Lieder? Ich glaubte, Sie besäßen dieselben? Nicht? So muß sie Heinzelius hergeben!

Das war schlimm! Die Marchesa sah ihre schimmernden Luftschlösser wanken, verlor aber die Geistesgegenwart nicht, sondern bat den Prinzen, er selbst möge Heinzelius die kostbaren Noten abfordern, das sei weniger auffallend.

Der Prinz nickte, eilte zu Kortlow und befahl ihm, Heinzelius sogleich um die Lieder zu bitten und dann dieselben an die Italienerin zu senden.

Und warum, wenn man fragen darf?

Sie will mir die Lieder vorsingen — heute abend noch. Darum schnell, schnell die Noten her!

Ah, ein Konzert also! Und bin ich eingeladen?

Nein! sagte der Prinz halb verlegen, halb stolz. Es freute ihn, dem sonst so überlegenen Reisegefährten mit diesem Siege imponieren zu können. Kortlow verbeugte sich lächelnd, suchte Heinzelius auf und sprach lange mit dem alten Herrn, der zuerst bestürzt, später vergnügt und verständnisvoll zuhörte, dann verschwand und kurz darauf unter tiefer Verbeugung der Marchesa ein Notenröllchen überreichte. Sie dankte huldvoll, denn sie glaubte nicht anders, als daß auch ihr alter Widersacher den tiefen Eindruck bemerkte, den sie auf Severin gemacht habe.

Alles schien ihren Plan zu begünstigen. Früher als sonst hob am Abende Herzog Amandus die Tafel auf und Leonora konnte das Lied, welches ihr Heinzelius gegeben hatte, noch einigemale durchsingen, konnte eine noch effektvollere Toilette anlegen, konnte bis ins Detail die Rolle überdenken, die sie heute spielen wollte, um diesem kleinlichen Leben entfliehen, eine Fürstenkrone und einen stattlichen Gatten erobern zu können.

Leonora vertraute fest auf ihre Künste und empfing den Prinzen, als er in den kleinen Saal trat, zwar mit einem liebenswürdigen Lächeln, schien aber vorderhand nur an Musik zu denken. Sie sprach ihre Bewunderung für die Begabung Severins in heißen Worten noch einmal aus und setzte sich dann an das zierliche Spinett Carlottas, um des Prinzen „entzückendes, wahrhaft göttlich schönes" Lied zu singen.

Die Marchesa fürchtete keinen Ueberfall, denn sie hatte die großen Flügelthüren selbst versperrt und schmetterte daher mit großer Bravour darauf los. Sie sah dabei nicht, wie sich Severins Gesicht schon nach den ersten Takten auffallend verfinsterte, wie sich die kleine Tapetenthür, durch die er eingetreten war, noch einmal öffnete und Herzog Amandus, die Prinzessin, Kortlow und den schmunzelnden Heinzelius einließ. Sie klatschten Beifall, als Leonora geendet hatte und diese fuhr ebenso entsetzt empor als der Prinz. Schnell aber faßte sie sich wieder und rief scheinbar ganz hingerissen von dem Gesange: Das ist Musik! Wie sehr verdient dieses Lied den Beifall, den so berufene Hände dem berufenen Meister spenden! Und dieser Meister ist der Prinz! Sein Lied —

Entschuldigen Sie, Marchesa! unterbrach sie hier Heinzelius bescheiden. Das Lied, welches Sie eben so entzückend sangen, ist nicht sein, sondern mein Werk. Ich vergriff mich früher, erkannte zu spät den Irrtum und eilte hierher, indem ich unsere liebe kleine Prinzessin bat, die wirklichen Lieder des Prinzen bei dem Konzert zu singen, das Sie hier offenbar seiner Hoheit zu Ehren veranstaltet haben.

Eine lange Stille trat nach diesen Worten ein. Der Prinz war wütend über die intriguante Italienerin und über seine eigene Ungeschicklichkeit, in eine so plump gestellte Falle gegangen zu sein, Kortlow und die zwei alten Herrn konnten ein Lächeln der Befriedigung nicht unterdrücken und die Marchesa, die ihr Spiel verloren sah, lehnte zitternd und blaß in dem Sessel, in den sie im ersten Schrecken gesunken war.

Nur die Prinzessin, die einzig in die Situation Uneingeweihte und deshalb Unbefangene, unterbrach die Stille, indem sie einfach und herzlich sagte: Ja, ich liebe Ihre Lieder sehr, Prinz Severin, und singe sie oft mit Heinzelius. Aber ich weiß nicht, ob ich gerade heute nach der prächtigen Stimme der Marchesa und vor Ihren verwöhnten Ohren so singen kann, wie ich gerne möchte!

Der Prinz drückte gerührt ihre Hand; des holden Mädchens Lob that seinem Herzen wohl, das durch die schlechtinscenierte Komödie Leonoras tief verletzt worden war. Er führte, ohne die vernichtete Italienerin noch eines Blickes zu würdigen, die Prinzessin zu dem Spinett, an dem der brave Heinzelius schon vor den Noten saß und mit schlecht verhehltem Schmunzeln sagte: Wie wär's, wenn wir mit dem „Hochzeitslied" begännen? — Das ist besonders schön!

Carlotta wurde rot, Herzog Amandus nickte vergnügt und Prinz Severin küßte innig des reizenden Mädchens Hand, die noch in der seinen lag.

Kortlow aber geleitete die blasse wankende Marchesa nach ihren Zimmern und sagte verbindlich: Ich glaube, Sie sind hier nicht am rechten Platze. Reisen Sie, schöne Frau — je früher, desto besser! Ich werde mir erlauben, Ihnen einen Empfehlungsbrief an einen meiner Freunde in Paris mitzugeben. Der heitere Ton am dortigen Hofe wird Ihnen zusagen und Sie werden dort mit Ihrer Schönheit, Ihren Talenten mehr Glück machen als hier, wo ein fröhliches Brautpaar Sie kaum vermissen dürfte!

Eine Vertreterin des „bel canto."

Von A. von Winterfeld.

Je mehr der Verfall des eigentlichen „bel canto" zugestanden und nicht mit Unrecht beklagt wird, desto größere Hochschätzung und Anerkennung verdienen diejenigen, welche die Fahne desselben unentwegt hochhalten und bemüht sind, ihn zu heben und zur Geltung zu bringen. Es sind ihrer im Lehrfache nicht eben viele, die auf glänzende Erfolge auf diesem Gebiet zurückblicken dürfen. In erster Reihe stehen Frau Viardot-Garcia und Frau Mathilde Marchesi, Marquise de la Rajata. Das Wirken der ersteren ist in diesen Blättern bereits geschildert worden, mit der zweiten uns zu beschäftigen, gibt ein Buch Veranlassung, welches dieselbe unter dem Titel: „Aus meinem Leben" jüngst herausgegeben* und welches nicht nur seines interessanten Inhalts, sondern auch der natürlichen, frischen Darstellung wegen, des Beifalls aller Gebildeten sicher sein darf.

Wie es einer Frau, vielfach im Kampfe mit widerstrebenden Verhältnissen, gelungen, der Stimme des inneren Berufes folgend, sich einen Lebensweg zu bahnen, der zu segensreichem Erfolge geführt, davon bietet das Leben Mathilde Marchesis ein erhebendes Beispiel.

Als Tochter des reichen Großkaufmanns Graumann in Frankfurt am Main, erhielt sie eine in jeder Hinsicht vorzügliche Erziehung. Liebe und Begabung für die Tonkunst offenbarten sich früh und oft erging im Familien- oder Freundeskreise die Aufforderung: „Thilde, sing uns ein Lied."

Die ersten, sie leidenschaftlich anregenden Kunstoffenbarungen, empfing sie durch Jenny Lind und Pauline Garcia, als dieselben in Frankfurt auftraten.

Mathilde war siebzehn Jahre alt und ihre heimlichen Träume von einer Künstlerlaufbahn schienen bei den Grundsätzen, die in ihrer Familie herrschten, völlig hoffnungslos. Da trat ein Ereignis ein, welches an sich beklagenswert, Aussicht auf Verwirklichung jener Träume bot. Der Verlust des väterlichen Vermögens nötigte die Tochter, einen Beruf zu ergreifen. Doch lange sollte es währen, bis es Mathilde gelang, die Abneigung ihrer Eltern gegen den Künstlerberuf zu überwinden und ihr die Erlaubnis zur Ausbildung im Gesange zu erwirken.

Im Hause ihrer Tante, der Baronin Dorothea von Ertmann in Wien, der Freundin Beethovens, fand sie eine freundliche Aufnahme.

Zum Gesanglehrer der jungen Kunstnovize wurde der Kapellmeister der Hofoper, Otto Nicolai, der Komponist der „Lustigen Weiber von Windsor" gewählt. Schien sein Unterricht auch nicht recht ersprießlich für die Schülerin, so hatte es diese dagegen dem Lehrer so angethan, daß er ihr seine Hand anbot, die sie jedoch ausschlagen mußte. Nicolai starb bereits 1849.

In der That scheint seine Lehrmethode nicht die richtige gewesen zu sein. Wenigstens sagte Pauline Viardot, als sie 1844 in Wien gastierte und Mathilde ihr, um ihr Urteil zu hören, eine Arie vorgesungen: „Mein liebes Kind, Sie sind nicht auf dem rechten Wege; Sie sollten bei meinem Bruder, Manuel Garcia, in Paris, studieren."

Das war ein Donnerschlag, denn woher die Mittel zu einem mehrjährigen Studium in Paris nehmen?

Immer auf Selbsthilfe bedacht, beschloß Mathilde, durch Erteilen von Gesangunterricht in ihrer Vaterstadt sich das Fehlende zu erwerben.

Das Glück war ihr günstig, die Schülerinnen strömten nur so zu und nachdem sie durch Mendelssohns Verwendung 1845 auf dem großen rheinischen Musikfest in Düsseldorf höchst erfolgreich mitgewirkt, waren auch Eltern und Verwandte mit dem Studium in Paris einverstanden.

Hier genoß sie drei Jahre hindurch den klaren, geistvollen, gründlichen Unterricht Manuel Garcias und bildete sich zugleich auch in den Nebenfächern, Deklamation, Mimik, Tanz, aus.

Nachdem ein erstes Engagement in Mailand durch den Ausbruch der italienischen Revolution im Jahre 1849 vereitelt worden, ging Mathilde nach London, wo stets die ersten Künstler der Welt während der Saison versammelt sind und wo damals der Mendelssohn-Kultus in höchster Blüte stand, widerstand aber allen Verlockungen der Bühne, und beschränkte sich, dem Willen der Eltern gemäß, darauf, in Konzerten aufzutreten.

* Düsseldorf bei F. Bagel.

In diesen sang sie viel und unter großem Beifall zusammen mit einem jungen stimmbegabten Schüler Garcias, Salvatore Marchesi, welcher, der altadeligen Familie der Castrone entsprossen, wegen seiner Teilnahme an dem Aufstand gegen Oesterreich, geächtet und seiner Güter beraubt, die Künstlerlaufbahn beschritten hatte. Die vielen Duette, welche sie mit ihm sang, sollten zu einem Duett für das ganze Leben führen. Nicht viel später wurde Salvatore Marchesi der Gemahl von Mathilde Graumann.

Einer Aufforderung, in Gewandhauskonzerten in Leipzig aufzutreten, folgend, ging die junge Künstlerin auf dem Wege dahin zunächst nach Weimar, wo Liszt damals in Begleitung der Fürstin Wittgenstein weilte, welche letztere aber bei Hofe nicht empfangen wurde.

Von dem Meister und der Fürstin mit großer Freundlichkeit aufgenommen, mußte Mathilde täglich mit ihnen auf der Altenburg speisen.

Die höchst geistreiche und liebenswürdige Fürstin bezeigte Liszt eine fast abgöttische Verehrung. Sie saß meist zu seinen Füßen, küßte seine Hände und hing an seinen Augen. Der Meister nahm dies alles mit vornehmer Gleichgültigkeit hin. Eines Tages wollte Mathilde früher als gewöhnlich aufbrechen, als Liszt sie mit den Worten zurückhielt: „Warten Sie, liebes Fräulein, ich hole Hut und Mantel, um Sie zu begleiten!“ Die Stirne der Fürstin verfinsterte sich: „Sie werden bei mir bleiben,“ herrschte sie ihn an. Ein heftiger Wortwechsel entspann sich zwischen beiden. Mathildens Verlegenheit war unbeschreiblich. Der Sturm legte sich jedoch, es wurde Friede geschlossen, aber Liszt setzte seinen Willen durch. Bei Liszt galt überhaupt keine Gegenrede, auch auf künstlerischem Gebiet.

In Leipzig erschienen der Künstlerin die Menschen zuerst kalt, abgemessen und puritanisch-streng. Vor Beginn des ersten Gewandhauskonzertes saßen sie und der kleine, vor Furcht zitternde Pianist Otto Goldschmidt, ebenfalls ein Debütant und später Gemahl von Jenny Lind, in einem Winkel der Garderobe — ein Künstlerzimmer gab es nicht — einander gegenüber und suchten sich gegenseitig Mut einzusprechen. Die Furcht war vergeblich gewesen, denn der Erfolg war glänzend.

Nach ihrer Vermählung mit Salvatore Marchesi machte die Künstlerin ausgedehnte Kunstreisen mit ihrem Gatten, und überall, in Berlin, London, Paris, Italien, fand das Sängerpaar volle Anerkennung und erwarb sich nicht nur in der Kunstwelt, sondern auch in der Gesellschaft warme Freunde.

Da jedoch das beständige Reiseleben Frau Marchesi nicht recht zusagen wollte, so nahm sie 1854 die ihr angetragene Stellung einer Professorin des Gesanges am Konservatorium in Wien um so lieber an, als sie von jeher eine besondere Vorliebe für das Lehrfach gehabt und dasselbe auch bereits mit Erfolg ausgeübt hatte.

Wie segensreich Mathilde Marchesi seitdem in diesem Berufe, mehrfach zwischen Wien und Paris wechselnd, gewirkt, das bezeugen am unwiderleglichsten die weltbekannten Namen ihrer Schülerinnen, wie Gabriele Kraus, Ilma von Murska, Etelka Gerster, Clementine Schuch-Proska, Emma Nevada und andere. Ueber ihre Lehrgrundsätze spricht sie sich beherzigenswert folgendermaßen aus:

„Es gibt nur *eine* gute Gesangschule; es ist diejenige, in welcher vor allem das Sangesinstrument, die Stimme vollkommen ausgebildet und dem Schüler die richtige Deklamation, die Aussprache und der Gefühlsausdruck beigebracht werden. *Gut singen* ist die Hauptsache. Um dies jedoch zu lernen, dazu gehört *Zeit*. Diese Zeit ist es, welche man heutzutage den studierenden Sängerinnen vorenthält. Wenn mir Eltern und Verwandte neue Schülerinnen zuführen, so heißt es: Wie lange wird das Studium dauern? Bitte es zu beschleunigen. Wie viel ist die Stimme meiner Tochter wert? Wird sie so viel verdienen wie die Patti? &c.

Die Kunst wird als Geschäft betrieben, und dieses Geschäft soll so schnell wie möglich abgewickelt werden. Jeder Instrumentalist braucht eine Reihe von Jahren, um sein Instrument vollkommen zu beherrschen, und der Stimme, dem heikelsten aller Instrumente, will man kaum ein Jahr, womöglich nur sechs Monate zugestehen. Der Verfall der Gesangskunst ist zum Teil der Lauheit und Unkenntnis der Lehrer, vor allem aber der fieberhaften Ungeduld der Studierenden zuzuschreiben.“

Jeder Kundige wird dem beistimmen müssen.

Von den vielen berühmten Künstlern, mit welchen ihr Beruf sie in Berührung gebracht, weiß Frau Marchesi so manches Interessante zu berichten.

So hatte sie mit Richard Wagner, als er sie in Wien besuchte, über Gesang und Gesangeskunst eine eingehende Unterredung, ohne sich jedoch in dieser Hinsicht mit ihm einigen zu können. Wagner behauptete nämlich, daß jede Stimme dem Willen des Komponisten untergeordnet sei, sie dagegen, daß jeder Komponist den Grenzen der verschiedenen Stimmgattungen streng Rechnung tragen müsse, wodurch Vortrag, Aussprache und Deklamation nur gewinnen könnten und die Stimmen nicht einer ungebührlichen Anstrengung zum Opfer fielen.

Mit dem schon alternden Rossini verkehrte Frau Marchesi viel, sowohl in Italien wie in Paris. Die Abende jedoch, welche sie in seinem Hause zubrachte, gehörten keineswegs zu den angenehmsten und interessantesten. Es wurde nie von Musik gesprochen, geschweige denn welche gemacht. Der Ton, welcher in dem Salon der Herrin des Hauses herrschte, war steif, abgemessen und ungemütlich; es lastete eine Art von Schwüle auf allen Anwesenden. Die geizige, taktlose, launenhafte Frau Rossini beschäftigte sich weniger mit ihren Gästen, als mit ihrem, auf einem Samtkissen zu ihren Füßen liegenden Lieblingshunde.

Je wortkarger Rossini bei sich war, desto gesprächiger und liebenswürdiger war er außerhalb seines Hauses. Dann sprach er von seinen Reisen, seinen Erlebnissen und namentlich von der ersten Aufführung seines „Barbier von Sevilla“.

„Wenn ich,“ so erzählte er, „in meinen Opern Fehler oder Nachlässigkeiten bemerkte, so konnte ich nachts nicht schlafen, ich überhäufte mich selbst mit Vorwürfen. Fand ich aber, daß ich nach meinem Vermögen mein bestes gethan hatte, so ging ich selbst nach einer Niederlage ruhig nach Hause und schlief den Schlaf des Gerechten.

Sie wissen, daß mein „Barbier“ in zwölf Tagen komponiert wurde. Die Proben fingen an. Doch schon hierbei wurde mir Spott und Hohn zu teil. Nur ein Mann war von meiner Musik entzückt; es war der berühmte Tenorist Garcia, der den Lindoro sang.

Endlich kam der Abend der Vorstellung.

Einen stürmischeren wie diesen habe ich nie in meiner Künstlerlaufbahn erlebt.

Später, 1863, in Paris äußerte sich Rossini folgendermaßen über die neue Richtung in der Musik: „Cette musique de barricades, qui chante toujours à l'assaut, est certes la ruine des voix.“ (Diese Barrikadenmusik, welche beständig zum Sturm bläst, ist sicher der Ruin der Stimmen.)

Von Wagner sagte er: „Was von ihm gut ist, ist nicht neu, und was neu ist, ist nicht gut.“

Sein Geist war damals noch sehr frisch, aber „Quelle maledette gambe non vogliono più andare“ — die verwünschten Beine wollen nicht mehr fort. — Er trug abwechselnd Perücken von verschiedener Größe und Farbe. Daß er ein Feinschmecker war, ist bekannt. Oft traf man ihn von Kochtöpfchen aller Art umgeben, um sich seine Lieblingsspeisen auf Spiritus selbst zu bereiten.

Im Juni 1875 lernte Frau Marchesi Verdi in Wien kennen, wohin er gekommen war, um seine „Aida“ und sein „Requiem“ selbst zu dirigieren. Am Abend nach der ersten Aufführung des letzteren, sah er sich, im Begriff in seinen Wagen zu steigen, von einer Schar ihm zujubelnder Studenten umringt. Der Meister, ein abgesagter Feind aller Ovationen, flüchtet sich rasch in einen anderen Wagen. Als er jedoch bemerkt, daß die Begeisterten die Pferde ausspannen wollen, springt er schnell durch die andere Thür hinaus und läuft eiligst in sein Hotel.

In Wien lebte Verdi mit seiner Gattin, die ihn begleitet hatte, äußerst zurückgezogen und schlug beharrlich alle Einladungen aus. Jeder, welcher den Meister kennt, kann nicht genug sein einfaches, schlichtes Wesen und seinen Biedersinn rühmen

Als Verdi 1886 in Paris die Schule der Frau Marchesi besuchte, sagte er: „Es wird mich freuen, Ihre Schülerinnen zu hören, doch bitte, keine Musik von Verdi.“ Trotzdem stand mit Ausnahme von Mozart, nur Verdi auf dem Programm. Nach dem Schluß rief der Meister: „Ja, es gibt nur einen Mozart!“

Noch in demselben Jahre besuchte Frau Marchesi mit ihrer Familie, einer Einladung des Meisters folgend, ihn in seiner Villa Sta. Agata bei Bussето. Nicht genug kann sie die Herzlichkeit der Aufnahme, die künstlerisch-geschmackvolle Einrichtung der Villa, die Schönheit des von Verdi angelegten Parkes, die musterhafte Weise, in welcher dessen Gattin das Hauswesen leitet, preisen.

Auch die Gelegenheit, die Anarchistin Louise Michel kennen zu lernen, ließ sich Frau Marchesi nicht entgehen. Sie fand dieselbe schreibend an einem mit Büchern bedeckten Tische. „Ich bin im Begriff meine Gedichte zu korrigieren,“ sagte sie. Ihre Wohnung war sehr ärmlich, ihr Anzug im höchsten Grade verwahrlost. Auffallend kontrastierten damit ihre weißen, wohlgepflegten Hände. Sie sagte, daß sie hinter Schloß und Riegel stets am glücklichsten gewesen sei, da sie dort den ganzen Tag habe ungestört arbeiten können, während sie in der Freiheit unaufhörlich angebettelt und sonst behelligt werde. In Caledonien, erzählte sie, habe sie den Kindern der Internierten Musikunterricht gegeben. Ihre sonst wohlklingende Stimme wurde nur dann rauh und gellend, wenn man ihre politischen Meinungen angriff.

Um ein Autograph gebeten, schrieb sie folgende Worte auf einen Streifen Papier:

„A quelqu'un, qui m'est sympathique, je ne sais pourquoi.

Juillet 1886. Louise Michel.“

Viele interessante Briefe und musikalische Autographen erhöhen den Reiz und Wert des Buches.

Zum Schlusse desselben verspricht die Verfasserin, sich auch ferner der Pflege des „bel canto“ widmen zu wollen, wozu wir der bewährten Meisterin den gewohnten Erfolg auch fernerhin wünschen.

Hektor Berlioz als Erzähler von Anekdoten.

Hektor Berlioz ist nicht nur ein bedeutender Tondichter, sondern auch ein geistvoller Schriftsteller, dessen „gesammelte Schriften“ von Richard Pohl bekanntlich in sehr verdienstvoller Weise ins Deutsche übertragen wurden. Unter dem Titel „Musikalische Grotesken“ wurden die humoristischen Feuilletons des französischen Komponisten in einem besonderen Bande zusammengefaßt. Berlioz erzählt darin u. a. von einem spanischen Könige, welcher in dem Wahne, ein großer Musiker zu sein, in Quartetten von Boccherini mitspielte, ohne Takt zu halten. Einmal war der königliche Spieler mehrere Takte zurückgeblieben. Die Quartettgenossen machten Miene, anzuhalten, worauf der königliche Geiger ihnen zurief: „Fahren sie nur immer fort, ich werde sie schon einholen.“

Berlioz erzählt auch von einem berühmten Orchesterdirigenten, welcher bei der Probe einer neuen Ouvertüre dem Komponisten, der ihn bei einer Hauptstelle um etwas Piano ersuchte: „Piano, mein Herr? — Das ist nur eine Chimäre des Studierzimmers!“

Dieser Orchesterzeus war ebenso scharfsinnig, wie ein großer und gelehrter Musiktheoretiker, welcher es irgendwo drucken ließ, daß Beethoven eigentlich wenig von Musik verstanden habe. Einsichtsvoller war schon jener Leiter einer Kunstanstalt, welcher es anerkannt hat, daß Beethoven nicht ganz ohne Talent gewesen sei.

Berlioz erinnert auch daran, daß die Sängerin Sontag zum Schlusse des Maskenterzetts im Don Juan eine Phrase erfunden habe, welche sie statt der Originalstelle sang. Es machten ihr das sehr viele Sängerinnen nach. In einer Generalprobe zu London hörte ein Orchesterleiter am Schlusse des Terzetts die kühne Unterstellung und fragte die Primadonna, ob sie ihre Rolle vergessen habe: „Nein, mein Herr, ich singe die Version Sontag.“ „Ah! sehr wohl; aber darf ich mir wohl die Freiheit nehmen, zu fragen, warum Sie die Version Sontag der Version Mozart vorziehen, mit der wir uns hier doch allein zu beschäftigen haben?“ „Weil sie besser klingt!“ erwiderte die Gefragte. Allgemeines Staunen und Lachen.

Ein sonderbarer Heiliger war auch jener italienische Tänzer, welcher in Paris auf einer Probe das Orchester mit der Frage unterbrach: „In welcher Tonart spielen sie, meine Herren? — Es kommt mir vor, als wenn mein Stück mich beim Tanzen mehr als gewöhnlich anstrenge.“ „Wir spielen in E.“

Darauf gab der Tänzer zurück: „Da wundert es mich nicht. Seien sie so gut und transponieren sie das Allegro einen Ton tiefer; *ich kann es bloß in D tanzen.*“

Ebenso fein musikalisch war jene Dame, welche bei einem Musikalienverleger neue und schöne Gesangstücke mit der Bemerkung begehrte, daß sie Lieder ohne viele B vorziehe. Man legte ihr eine Romanze

vor. „Dieses Lied ist köstlich, leider hat es viele B vorgezeichnet!“ „O, das macht nichts,“ erwiderte die junge Sängerin; „wenn mehr als zwei B vorhanden sind, so kratze ich sie aus.“

Ein Tenorist mit einer unreinen, klanglosen Stimme sang in einem Pariser Salon die Romanze aus der Oper „Joseph“; bei den Textworten: „Ich entsteige einer feuchten, kalten Grube,“ bemerkte Auber zu seinem Nachbar: „Joseph ist wirklich zu lange in der Grube geblieben.“ =.

Konzerte.

s. **Stuttgart.** (Zweites Abonnementskonzert.) Die Berechtigung der Tonmalerei ist trotz der zum Teile stichhaltigen Einwände E. Hanslicks keine Streitsache mehr. Wurden doch bereits von den griechischen Flöten- und Kitharspielern bei nationalen Festen ebenso wie von den starkbesetzten altrömischen Orchestern, welche in Odeen und auf Theatern spielten, bei Tongemälden sagenhafte Anregungen mit Genugthuung benützt. In einem solchen Tonbilde wurde der Kampf Apollos mit einem Drachen geschildert und das Fauchen und Winseln des letzteren wurde durch instrumentale Mittel zu Gehör gebracht. Solche Tonmalereien waren kindlich, während die Tonbilder der Gegenwart sich bemühen, poetische Empfindungen und Stimmungen zum Ausdruck zu bringen. Dies gelingt auch der dritten Symphonie „Im Walde“ von Joachim Raff in bester Weise. Die erste Abteilung derselben „Am Tage“ gibt sich in der Bearbeitung ihrer Themen einer gewissen Breitspurigkeit und tonlichen Redseligkeit hin und ringt sich schwer zum Ende hindurch. Dafür schwelgt der Zuhörer im Genusse des Largo, in welchem poetische Dämmerungsträume anmutig austönen. In der zweiten Abteilung nimmt überhaupt der lebhaft empfindende Tondichter das Wort, dem man ergriffen lauscht. Besonders einschmeichelnd ist die vom Cello gebrachte Melodie, an welche sich die Tonranken der Geigen schließen. Nicht ohne phantastischen Reiz bleibt der „Tanz der Dryaden“, welcher durchaus ursprünglich ist und sich freihält von Erinnerungen an ähnlichen musikalischen Elfenspuk, wie ihn besonders Mendelssohn wirksam zu schildern wußte. Im letzten Satze wird die Sage von der wilden Jagd Wodans, des Nachtsturmes in Person, mit großem Orchestrationsgeschick in Tönen erzählt. Die Aufführung der Raffschen Waldsymphonie war unter der tüchtigen Leitung Klengels eine vortreffliche. — Fräulein Tia Kretma aus Wiesbaden trat zum erstenmale mit sehr günstigem Erfolge als Konzertsängerin auf; in einem variierten Liede von Fesch (1700) beherrschte das anmutige Fräulein die Fioriturен, das gesangliche Zierwerk, mit beachtenswerter Vorgeschrittenheit des Vortrags, während es in einigen Liedern, besonders in dem volkstümlichen von Lindblad bewies, daß es mit Geschmack und Empfindung zu singen versteht. — Prof. D. Pruckner spielte das Klavierkonzert von Beethoven in C moll (op. 37) mit sicherem Verständnis, mit großer, klarer Auffassung und mit technischer Vollendung.

— Das Konzert der elfjährigen Klavierspielerin Elsie Stanley-Hall wies keinen ungünstigen Erfolg auf. Jener Teil des Publikums, von welchem die zarte Jugend der Konzertgeberin zu deren Spielfertigkeit in Beziehung gesetzt wurde, war vollauf befriedigt, während eine Minderheit der Konzertbesucher das Klavierkind bedauerte. Dieses hat besonders in einem Rondo von Weber und in einem Walzer von Raff die Tonläufe, Triller und Prallschläge klar und sicher gebracht und zeigte, daß auch seine linke Hand kräftig und notensicher die Tasten meistert; kurz die Leistung der kleinen Elsie sprach für eine mehrstündige Tagesarbeit am Klavier. Vielleicht wäre es doch besser, wenn die einsichtsvollen Führer dieses entschieden begabten Kindes die Jugend desselben nicht durch Uebungsqualen verkümmern, und erst nach dem physischen und musikalischen Ausreifen des „Wundermädchens“ ans Konzertieren denken würden. Die Zwischennummern der Aufführung besorgten die Sängerin Frl. Clara Eytel und der geschickte Violinspieler Herr Franz Rotz. s.

* * *

— **Ueber das Konzertwesen in Wien** erhalten wir von geschätzter Seite einen längeren Brief, welchem wir folgendes entnehmen: „Die Konzertsaison hat in Wien begonnen; das will sagen, daß die Philharmoniker getreu ihren Principien ihre berühmten acht Konzerte mit den berühmten alten Symphonien und den drei nicht minder berühmten Serenaden von Rob. Fuchs bestreiten werden, daß die Gesellschaft der Musikfreunde die Gelegenheit ein 150 Jahre altes Oratorium (Josua von Händel) als Novität zu bringen, sich nicht hat entgehen lassen, weiters, daß alle die bekannten Quartettgesellschaften der Herren Hellmesberger, Rosé und Krenzinger wieder dieselben Streich-Quartette u. s. w. wie bisher, dem, auf Ueberraschungen schon längst nicht mehr eingerichteten Publikum vorspielen werden. Wir erleben hier geradezu unerreichte tadellose Aufführungen, von der musikalischen Bewegung aber, von dem Streben und Wirken der zeitgenössischen Komponisten ist hier fast gar nichts zu erfahren. Das Unternehmen, welches unter dem Titel „Philharmonische Konzerte“ einen Weltruf genießt, welchen es, der Qualität der Aufführungen nach, auch vollauf verdient, wird nach extrem republikanischen Grundsätzen regiert, und zwar derart, daß ein geistiges Oberhaupt gar nicht zu bemerken ist. Die Programme und alles darauf Bezügliche werden von einer gemütlichen Tafelrunde vorzüglicher Orchestermusiker unter nominellem Vorsitz Hans Richters festgestellt und dienen als Anhaltspunkte dafür stets die alten Programme der Konzerte. Eine eigentliche Umschau auf dem Gebiete der älteren und neueren musikalischen Litteratur hält wohl keiner der Herren. Novitäten werden angeblich dadurch herbeigeschafft, daß jeden Sommer in einer Anzahl von Zeitungen die lebenden Komponisten aufgefordert werden, ihre Werke zur Begutachtung einsenden zu wollen. Diese Begutachtung geschieht denn auch bei den sogenannten „Novitätenproben“, zu welchen sich das ganze Orchester versammelt und die betreffenden Werke durchspielt. Man sollte glauben, daß eine im Saale anwesende Beurteilungskommission das Gespielte nun begutachten würde. In der Stadt, wo Brahms, Goldmark, Fuchs, Bruckner u. s. w. leben, wäre eine solche Kommission leicht zu beschaffen. Das liegt aber anders! Diejenigen, die ein Werk eben zum erstenmale gespielt haben, dieselben, die mit der technischen Arbeit des Notenlesens, Pausenzählens, Spielens u. s. w. eifrig beschäftigt waren, diese stimmen ab! Der Dirigent hat drei Stimmen, der Konzertmeister zwei, jedes Mitglied eine Stimme. Mit der Würde athenischer Bürger schreiten die Herren zur Urne, geben ihr meist mit Witzen durchsetztes Urteil ab und — die Sache ist abgethan. Auf diese Weise ist es den Herren dann gelungen, noch vor nicht gar zu vielen Jahren, jedes Werk von Brahms, einzelnes von Goldmark u. a. „abzulehnen“. Nur durch die Abdikationsdrohungen Dessofs oder Richters wurde gleichwohl einiges Abgelehnte zur Aufführung angenommen. Was nicht „eingereicht“ wird, ist selbstverständlich absolut nicht auf der Welt.

In der Gesellschaft der Musikfreunde herrscht seit einigen Jahren ein frischerer Geist und wir haben von diesem — ebenfalls unter F. Richters Leitung stehenden — Institute einige großartige Aufführungen bedeutender alter und neuer Werke gehört. Aber hier spielt die bei uns allerorten sich breit machende Sensationssucht ihre aufdringliche Rolle. Vor ein paar Jahren hat Berlioz' Requiem einen großen, äußeren Erfolg erzielt — daher wurde gleich wieder zu demselben Stücke gegriffen. Die H moll-Messe von Bach erzielte vor nicht zu langem eine gewaltige Wirkung, also gleich wieder heraus damit. Von den zahllosen Kantaten des Meisters sind kaum zehn in Wien aufgeführt worden. Da vor drei Jahren Händels „Saul“ so sehr gefiel, wollten die Direktoren heuer auch wieder „Saul“ aufführen und nur Joh. Brahms' eifriger Fürsprache gelang es, dem bei uns bis jetzt unaufgeführten „Josua“ zu einer um fast 150 Jahre verspäteten Premiere zu verhelfen. Eine große Flauheit herrscht eben in der Leitung, in der geistigen Führung gerade der maßgebendsten Musikvereinigungen und es spielt der Zufall bei der Wahl der aufzuführenden Tonwerke eine wenig eingeschränkte Rolle. Sogar Werke des gefeiertsten lebenden Komponisten Joh. Brahms werden nur widerwillig und unter dem Hochdruck einer mächtigen bereundeten Presse und eines einflußreichen Freundeskreises vorgeführt. Reprisen seiner älteren Werke (z. B. der beiden Serenaden) begegnen wir äußerst selten.

Werken von Liszt (zu dessen Verehrern wir keineswegs zählen), Bruckner, Saint Saëns, Tschaikowsky u. s. w. wird die Ehre auch nur einmaliger Vorführung kaum zu teil. Man soll aber die hervorragenderen Künstler der verschiedenen Richtungen zum Worte kommen lassen, dem Publikum Gelegenheit geben, für oder wider sie Stellung zu nehmen, überhaupt der weiteren Entwickelung der Tonkunst jenen lebendigen, durch Anteil gleichsam mitschaffenden Einfluß einzuräumen, welcher der Kunst und den Künstlern in gleichem Maße zu statten kommt. Nur eine mit dem bisherigen Schlendrian total brechende Art der Programmverfassung wird im stande sein, das sichtlich erlahmende Interesse des Publikums an unseren Konzerten wieder zu beleben. —e—

* * *

Dr. F. **Budapest.** In Ungarns Hauptstadt findet die Pflege gediegener Musik durch eine ausgebreitete werkthätige Förderung von Musikfreunden einen so erwünschten Fortgang, daß wir die unter Alexander Erkels Leitung stehenden Orchester-Konzerte unserer Philharmoniker, die miteinander artistisch konkurrierenden Kammermusikquartette Hubay-Popper und Konzertmeister Kramsevics, die Konzerte der Musikfreunde, der rührigen Musikgesellschaft Harmonia und die musikalischen Abende der Ofner Singakademie, wie auch die der königl. Landesmusikakademie und unseres eminent geleiteten Konservatoriums in ihrem Fortbestande als vollkommen gesichert erklären können. Würdig hatten auch in der gegenwärtigen Saison unsere Philharmoniker durch eine Novität Svendsens (Der Karneval in Paris) und durch Beethovens C moll-Symphonie den Konzertreigen eröffnet. In den darauffolgenden Streichquartettabenden lernten wir die anerkannt tüchtigen Künstlerinnen Frau Schuch-Proska und Fräulein Bianchi-Bianca kennen und schätzen. Auch danken wir unsern Philharmonikern einen Hochgenuß, welchen uns einer der eminentesten Wagnerrepräsentanten, der Wiener Hofopernsänger Winkelmann, im Vortrage der Gluckschen Pylades-Arie und des Wagnerschen Werbeliedes (Meistersinger) bereitete.

* * *

T. W. **Capstadt** (Süd-Afrika), 30. Oktober 1889. Unsere Capstadt war vorgestern abends der Schauplatz eines musikalischen Ereignisses. Der berühmte Geigenvirtuos Eduardo Remenyi gab hier mit großem Beifall sein fünfzigstes Konzert. Unterstützt wurde der Künstler von einer Militärkapelle, von welcher er auch einen selbstkomponierten Marsch aufführen ließ, den er den Offizieren des East Yorkshire-Regiments gewidmet hat.*

* Der Herr Korrespondent findet den Bescheid auf seine Anfrage im Briefkasten der Redaktion.

☞ Stets bemüht, den textlichen und musikalischen Inhalt der „Neuen Musik-Zeitung“ reicher, fesselnder, mannigfaltiger und bei aller Gemeinverständlichkeit vornehmer zu gestalten, haben Verlag und Redaktion dieses Blattes sich für 1890 nicht nur die Mitwirkung der bewährten bisherigen Mitarbeiter gesichert, sondern auch eine Reihe neuer Kräfte für dasselbe gewonnen. Es haben uns Beiträge teils zugesagt, teils schon übergeben die Herren: Hermann Lingg, E. P. Evans, Dr. Julius Grosse, Prof. Viktor Gluth, P. K. Rosegger, Martin Greif, Baron M. v. Savenau, Dr. Friedr. von Hausegger, Frau Roland-Schaaff in Paris, Walter Petzet in Minneapolis (Nordamerika), Hofkapellmeister Richard Sahla, Komponist Richard Heuberger, Dr. Wilhelm Kienzl, Frau Weinlich-Tipka, Prof. Thuille, Baron Alfred Wensi, Professor Kellermann, Prof. Max Zenger, Musikdirektor Heinr. Porges, Prof. Giehrl und eine Reihe tüchtiger Novellisten. Auch aus dem Nachlasse des großen deutschen Dichters Robert Hamerling haben wir einen geistvollen musikgeschichtlichen Aufsatz erworben.

Die „Neue Musik-Zeitung“ wird auch fernerhin danach streben, ein Organ für erlesene Unterhaltung der deutschen Familie und für edle Hausmusik zu bleiben und wird alles daran setzen, um ihrem großen Leserkreise vom Guten immer das Beste zu bieten.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Fr. v. Wickede, „Weihnachtssehnsucht“** Klavierstück, **Ludwig Liebe, „Das welke Röslein“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und **„Christnacht“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kunst und Künstler.

— Eine „wunderbare“ Erfindung soll ein Berliner Rechtsanwalt, Dr. Eisenmann, gemacht haben. Derselbe ersetzt die Hämmer im Klavier durch einen Elektromagneten, welcher die Saiten anzieht, d. h. den Ton erzeugt, indem er die Saiten in Schwingungen versetzt.

— Aubers Oper „Das eherne Pferd“ kam in der, von B. Schotts Söhne in Mainz durch Humperdinck veranlaßten Neubearbeitung im Hoftheater zu Karlsruhe zu erfolgreicher Aufführung. Die gute Aufnahme des Bühnenwerkes läßt erwarten, daß dasselbe von neuem seinen Rundgang über die Bühnen machen wird.

— Das an einem Festabend der Pestalozzi-Vereins-Versammlung in Weißenfels überaus beifällig aufgenommene Quartett: „Der Impresario und sein berühmtes Männerquartett“ von A. Gräßner erscheint anfangs Dezember im Verlage von Chr. Friedr. Vieweg in Quedlinburg.

— Konzertmeister Lauterbach aus Dresden feierte jüngst in einem Konzerte der Würzburger kgl. Musikschule sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Es sind nämlich gerade 50 Jahre verflossen, seit Lauterbach als Schüler in die Würzburger Musikschule eintrat, woselbst er 11 Jahre lang studierte, um hierauf bei Bériot in Brüssel seine Ausbildung zu vollenden.

— Auszeichnungen erhielten: Franz von Schönthan die großherzoglich mecklenburgische Verdienstmedaille litteris et artibus; Minnie Hauck ebendasselbe, am Bande des Ordens der wendischen Krone; Rosa Papier das Ritterkreuz der herzogl. meiningschen goldenen Medaille. Die folgenden französischen, auch bei uns renommierten Künstler sind zu Offizieren der französischen Ehrenlegion ernannt worden: Leo Delibes, Philippe Gille (Musikschriftsteller und Librettist) und Gand (trefflicher Geigenbauer). Die Ritterwürde desselben Ordens erhielten: Benjamin Godard, Léon Kerst (Musikkritiker), Garcin (Kapellmeister der Konservatoriumskonzerte in Paris), Vianesi (Kapellmeister an der Pariser Großen Oper), Louis Diémer (vortrefflicher Pianist und Professor am Konservatorium), Taffanel (der berühmte Flötist), Delsart (Violoncellist und Professor am Konservatorium) und Mustel (Orgelbauer).

— Am Hause Luisenstraße 53 in Berlin wurde eine Gedenktafel für Lortzing mit folgender Inschrift angebracht: „Hier starb im Jahre 1851 der Tonkünstler Albert Lortzing. Seinem Andenken die Stadt Berlin 1889.“

— Der 17. v. Mts. war der Tag des fünfzigjährigen Komponisten-Jubiläums Verdis. Vor mehreren Monaten durchlief die Mitteilung die Zeitungen, daß ganz Italien sich rüsten werde, diesen Tag festlich zu begehen. Als Verdi aber von dieser beabsichtigten Kundgebung erfuhr, lehnte er die Ausführung derselben in bescheidener Weise ab. Trotzdem wurde im ganzen sangeskundigen Italien die Feier wenn auch nur in beschränkten Grenzen begangen, und auch wir Deutsche feierten das Jubiläum im Herzen mit, — sehen wir ja doch in Verdi den Meister, der sich dauernd zu uns und zu unserer Musik gefunden hat. Eine eingehende Biographie Verdis brachte die „Neue Musik-Zeitung“ in Nr. 3 des Jahrgangs 1882. (Siehe die letzte Notiz.)

— Im nächsten Jahre feiert der Männergesangverein „Orpheo“ in Aachen in den Tagen vom 21. bis 24. Juni das Fest seines 50jährigen Bestehens und verbindet damit einen Gesang-Wettstreit, an dem deutsche und ausländische Vereine aus den größten Städten bis zur kleinsten Ortschaft teilnehmen können.

— Der Direktor des Kölner Stadttheaters Julius Hofmann hat sich mit der Opernsängerin Bertha Saudow vermählt.

— Der Komponist des Liedes „Die kleine Fischerin“, Herr Ludolf Waldmann, hatte einen Prozeß gegen alle die Fabrikanten von mechanischen Musikwerken angestrengt, welche seine Stücke ohne Erlaubnis des Komponisten auf die Walze genommen hatten. Waldmann hat den Prozeß durch sämtliche Instanzen durchgefochten und wie die „Staatsbürger-Zeitung“ meldet, gewonnen. Jetzt wird der Komponist auf Zahlung der rückständigen Autor-Honorare klagen, welche er vorläufig auf 120000 Mk. normiert.

— V. E. Becker, der bekannte Komponist des „Kirchlein“, hat seine Stelle als Direktor des akademischen Gesangvereins in Würzburg niedergelegt. Als Nachfolger wurde Simon Breu, Lehrer und Musikdirigent, einstimmig gewählt.

— Das „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar“ des Herrn Professor Emil Breslaur feierte vor kurzem sein zehnjähriges Stiftungsfest durch eine Schüleraufführung. Schüler und Lehrer hatten zu dieser Feier dem Direktor ein vorzügliches Pianino von Duysen verehrt. Die Leistungen der Zöglinge erwiesen aufs neue, daß diese musikalische Lehranstalt zu den gediegensten von Berlin gehört. Gründlichkeit, Geschmack und echter Musikgeist, solide Grundlegung in allen technischen und ästhetischen Punkten vom Anbeginn der Studien und ein wohlgeordneter Stufengang im Unterrichte, dies sind die erfreulichen Eigenschaften der dortigen Lehrweise, wie von fachkundiger Seite verbürgt wird.

— Wink für Musikverleger! Wer ein Musikstück in 50000—100000 Exemplaren schnell absetzen will, veranlasse ein Preisausschreiben und biete für einen guten Titel zu einem — sagen wir Walzer 50—100 Mk. Die Preisbewerber haben nur die geringfügige Verpflichtung, sich den titelbedürftigen Walzer, der nur 1 Mk. kostet, zu verschreiben; denn um einen „Titel“ zu finden, muß man doch das Opus selbst erst kennen. Gegen eine Titelprämie von 100 Mk. kann man also mit Leichtigkeit 100000 Exemplare eines Musikstückes absetzen! Dieses lustige Manöver, welches von einem amerikanischen Verleger erfolgreich in Scene gesetzt wurde, nachzuahmen, fühlt sich neuerdings eine Budapester Firma gedrungen. Ob sich viele Preisbewerber einstellen werden? r.

— Dem Komponisten Giuseppe Verdi sind Telegramme, Briefe, Journale und Huldigungen in so großer Anzahl zugegangen, daß es ihm unmöglich ist, besondere Danksagungen allen denen zukommen zu lassen, die sich seines 50jährigen Künstlerjubiläums erinnerten. Der Komponist ersucht uns mitzuteilen, daß er für die vielen Ehrenbezeigungen, die er mehr oder weniger als verdient bezeichnet, sehr dankbar sei und daß sie ihn um so angenehmer berührten, je gemäßigter sie waren.

Neue Tonwerke.

* Aus Graz schreibt man uns, daß der Leiter des steiermärkischen Musikvereins, Herr Dr. Wilhelm Kienzl, dessen Oper „Urvasi“ im Dresdner Hoftheater und in Graz eine günstige Aufnahme gefunden hatte, eine neue tragische Oper: „Heilmar, der Narr“ — geschaffen habe. =

* Herr Viktor Gluth, Professor an der k. Musikschule in München, hat, wie man uns berichtet, eine neue Oper: „Horand und Hilde“ nach dem gleichnamigen Epos von Baumbach vollendet. Von demselben Komponisten, von welchem die Musikbeilage unseres Blattes einige reizvolle Klavierstücke bringen wird, stammt auch die treffliche Oper: „Der Trentajäger,“ welche 1885 im Münchner Hoftheater achtmal mit großem Erfolge gegeben wurde. Es wird in musikalischen Kreisen der Hauptstadt Bayerns sehr beklagt, daß diese treffliche Oper vom Repertoire abgesetzt wurde. =

* Im Verlage von Felix Bagel und Adolf Schneider (Düsseldorf) sind zwei neue Tonstücke erschienen, eine Romanze für Violine oder Violoncell mit Klavierbegleitung von Josef Dickmann und eine Nocturne für das Pianoforte von W. Nehl. Beide Piecen sind für Musikfreunde bemessen, welche mit technischen Schwierigkeiten nicht kämpfen wollen, sind also leicht spielbar, melodisch und können mit Recht in Kreisen Aufnahme finden, die für gute Hausmusik eingenommen sind. Die Ausstattung beider Stücke ist eine recht elegante. =

* „Dornröschen“ nennt sich eine neue Komposition für gem Chor, Soli und Orchester von W. Rudnick, welche kürzlich in Landsberg a. W. unter Leitung des Komponisten zu erfolgreichster Aufführung gelangte. Der Text ist von O. F. Gensichen nach dem bekannten Märchen gedichtet. Die Komposition enthält eine Fülle der lieblichsten Melodien, ist harmonisch interessant, äußerst wirksam instrumentiert und bietet namentlich in den Chören keine gesanglichen Schwierigkeiten. Die Partie des Königsohnes (Tenor) stellt dem Sänger eine sehr dankbare Aufgabe, die des Dornröschen ist von liebenswürdiger Anmut, die der bösen Fee charakteristisch, während jene der guten Fee sehr innige Melodien aufweist. Die ganze Aufführung ging brillant und verhalf dem schönen Werk zu wohlverdientem Erfolge. M

* Das II. Abonnements-Konzert in Weimar brachte ein neues Werk des dortigen Hofkapellmeisters Richard Strauß: „Don Juan“, eine Tondichtung nach Lenau, — dasselbe erzielte einen glänzenden Erfolg. Strauß ist ein eminentes Talent, kühn in der Form, kühn in der Harmonie, kühn in den Klangeffekten und immer neu und reizvoll. An das Orchester werden allerdings die höchsten Anforderungen gestellt, — mit welcher Kraft stürmen aber auch die Motive dahin! Rhythmisch ist besonders das letzte von geradezu packender Wirkung. „Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,“ so rast er dahin, der unersättliche Don Juan und dazwischen kirren und kosen sie, die „Blonden und Schwarzen“. Für Strauß läßt sich in der That das Wort Don Juans anwenden: „Es war ein schöner Sturm, der ihn getrieben.“

* Reznićeks neue Oper „Emerich von Fortunat“ hatte bei ihrer Erstaufführung am deutschen Landestheater in Prag einen vollen Erfolg.

* Adolf Arensons vieraktige Oper „Die Braut von Frascati“, das dramatische Erstlingswerk eines Hamburger Tonsetzers, hatte bei der jüngsten ersten Aufführung in Hamburg einen sehr freundlichen äußern Erfolg. Der Komponist hat sich ein italienisches Opernlibretto gewählt und im voraus auf wahrhaft dramatische und tiefere Wirkungen verzichtet, aber seine überall gefällige, melodiöse, heitere, leichte Musik sprach rasch an.

Weihnachts-Rebus.



Litteratur.

Prof. Dr. W. Lübke ist bekanntlich einer unserer besten Kunstschriftsteller, der vielseitigste und fleißigste ist er jedenfalls. Sein eben erschienenes neuestes Werk ist: „**Die Geschichte der deutschen Kunst** von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart, mit 700 Illustrationen (Ebner & Seubert [Paul Neff] in Stuttgart).“ In diesem Werke ist das Ergebnis eingehender Fachstudien in geschmackvoller, gemeinverständlicher Darstellung niedergelegt, welche durch treffliche Illustrationen belebt wird. Daß Lübke seine Geschichte der deutschen Kunst gewissen pedantischen Vorurteilen gegenüber bis auf die neueste Zeit herab fortgesetzt hat, kann man nur gutheißen. Der Historiker kann ja vor allem am frischesten und sachrichtigsten gerade die Kunstwerke seiner Zeit beurteilen, wenn sie auch noch im Strome der Entwickelung stehen. Die Vorzüge fachkundiger Schilderung, die wir besonders in W. Lübkes Geschichten der deutschen und der französischen Renaissance bewundern, welche beide Schriften geradezu grundlegend zu nennen sind, müssen wir auch an dessen neuestem Buche rühmen. Er ist ganz Herr des Stoffes, besitzt ein trefflich geschultes Urteil und eine gewinnende Beredsamkeit der Feder. Lübkes neues Werk sollte in keiner deutschen Familie fehlen; es ist denn doch eine Art Ehrensache für einen jeden gebildeten Deutschen, über das Grundwesen der Kunst seines Volkes sowie über deren Hauptwerke ins klare zu kommen.

A. Sv.

Unsere Lieder. Musikalischer Hausschatz, bearbeitet von Franz Abt, Vincenz Lachner und Ludwig Liebe. Verlag von Moritz Schauenburg, Frankfurt a. M. 24 Lieferungen à 75 Pf. Nach der vor kurzem erschienenen ersten Lieferung zu schließen, dürfte dieses neue Unternehmen, das sich zur Aufgabe gestellt, eine sorgfältig gewählte Zusammenstellung der schönsten Lieder unserer Altmeister wie moderner beliebter Komponisten, die duftigsten und zartesten Blüten des Volksliedes wie des Kunstliedes zu einem Ganzen zu vereinigen, in allen sangesfrohen Kreisen der freundlichsten Aufname sicher sein. Die Sammlung wird nicht weniger als 600 Nummern enthalten, davon soll die Hälfte dem Volkslied gewidmet sein. Bereits in dem ersten Hefte begegnen wir einer stattlichen Anzahl großer Meisternamen und bekanntester Lieder, auch einigen Originalkompositionen, die sämtlich für eine mittlere Stimme gesetzt und sich durch Korrektheit auszeichnen. Der Notendruck ist klar, nur sind die Typen etwas klein.

h.

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1890. (Raabe & Plothow, Berlin.) Der Kalender unterscheidet sich von seinen Vorgängern eigentlich nur dadurch, daß die Redaktion desselben nun Bernhard Wolff (für Oskar Eichberg) übernommen hat. Im übrigen ist die Einteilung, die Zusammenstellung des reichhaltigen Materials dieselbe geblieben wie in den früheren Jahrgängen: informierende Notizen über verschiedene für den Fachmusiker wissenswerte Bestimmungen, Statistisches über Opern, Konzerte und Musikfeste, ein immer mehr anwachsendes Verzeichnis in- und ausländischer Musikeradressen, Institute und Vereinigungen, endlich ein kurzer Führer durch die neueste Musiklitteratur, das alles gibt ein sehr brauchbares Taschenbüchlein für jeden, der aus Beruf oder Neigung mit Musik und Musikern zu thun hat.

h.

Die gleichen Vorzüge darf für sich in Anspruch nehmen: **Max Hesses deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1890.** (Leipzig.) Aber in diesem,

wie in jenem finden sich in dem nach Städten geordneten Adressenverzeichnis eine Anzahl von unrichtigen oder ungenauen Angaben, welche die Redaktionen beider Kalender bemüht sein müßten, in Zukunft nach Möglichkeit abzustellen. Die mit der Beschaffung richtiger Adressen verknüpften Schwierigkeiten wollen wir keineswegs unterschätzen, dieselben lassen sich aber durch umfassende Versendung von Anfragekarten, ähnlich wie dies Prof. Kürschner beim Litteraturkalender thut, zum großen Teil überwinden. Eine freundliche Beigabe erhält Hesses Musiker-Kalender alljährlich durch Porträts und biographische Skizzen hervorragender Künstler, so bringt der neue Jahrgang recht gelungene Holzschnitte von Wilhelm Rust, Oskar Paul, Eduard Tauwitz, Edwin Schultz, Thomas Koschat, Richard Genée, Edmund Kretschmer und Xaver Scharwenka. Die Ausstattung von Hesses Musiker-Kalender verdient bei dem niedrigen Preise von Mk. 1.20 alles Lob. h.

„Die Kunst unserer Zeit" nennt sich das neueste Lieferungswerk aus dem rühmlich bekannten Kunstverlag von Franz Hanfstängl in München. Es bringt in fein ausgeführten Lichtätzungen die schönsten Bilder der ersten Münchner Jahresausstellung, darunter das reizvolle Bild von Franz Simm: „Der Stolz der Familie." Der Text ist von H. E. v. Berlepsch. Sehr bedeutend in bezug auf künstlerische Ausstattung ist das vierzehn Lieferungen umfassende Werk aus derselben Kunstwerkstätte: **„Die Malerei auf der Münchener Jubiläums-Kunstausstellung 1888."** Die Photogravüren sind von einer Zartheit des Tons und von einer Bestimmtheit des Linienzuges, wie es vollendeter nicht gedacht und gewünscht werden kann. Der Text ist von Ludwig Pietsch. =

Ein zeitgemäßes Unternehmen auf musikalischem Gebiete ist die bei Felix Siegel in Leipzig erschienene **Musikalische Universal-Bibliothek**, welche analog der Reclamschen litterarischen Universalbibliothek Klavierstücke 2- und 4händig, Potpourris, Tänze, Ouvertüren, Arien, Lieder 2c. die Piece zu 20 Pfennig bietet.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen der **Doppel-Quadrataufgabe** in Nr. 21 sandten ein: Dr. med. Müller, Schweina i. Th. — Fr. Kurscheid, Bonn a. Rh. — Sambuca, Colmar i. Els. — C. Otto, P. Eisermann, Regierungs-Zivil-Anwärter, Berlin. — G. Vogel, Konrektor, Beeskow. — Martha Lucas, Jüterbogk. — R. Hager, Magdeburg. — K. H. Werner, Brambach i. S. — Gagel, kgl. Pfarrer, Bachhausen. — Max Lehder, Gumbinnen. — Josef Thaute, Lehrer in Habendorf. — Emanuel Proksch, Lehrer, Pirschkowitz O.-S. — Hermine Keyser, Zabern i. Els. — Vincenz Simmel, Lehrer, Schlägl. — R. Groebke, Hoboist im 112. Rgt., Colmar i. Els. — Karl Ungemach, Postaspirant, Würzburg. — Franz Kämmerer, Barby a. Elbe. — Anna Saupe, Altenburg. — Math. Heffter, Mainz. — Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. — Josef Schreiner, Lehrer, Salgó-Tarjan (Ungarn). — Ernst Bethmann, Holzminden. — Gust. Posth, stud. theol., Neuendorf b. Potsdam. — Frau Alexandrine Lubke, Mur. Goslin. — Franz Heyne, Kantor, Ullersdorf-Lbth. — Marie Langenmeyer, Traunstein. — Adolf Grunwald, Musiklehrer, Münsterberg. — Bellina Weil, Stuttgart. — Anton Kirch, Ahrweiler. — Anna und Hanna Duras, Bergstadtl b. Budweis. — Ant. Ph. Deyl, Musiklehrer, Reichenberg.

Nachträgliche Lösungen des **Verwandlungsrätsels** in Nr. 20 sandten ein: J. Zdralek, Lehrer, Turkau. — Joh. Pollak, Triest. — Alex. Sauer, Usingen. — Helene und Leopold Michelsohn, Libau.

W. v. d. H. in **Perchtoldsdorf.** Die Entscheidung des Preisgerichtes dürfte in der nächsten Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" mitgeteilt werden.

Ector Generini in Triest. Sind mit deutschen Originalarbeiten reich versehen.

T. W. in Capstadt (Südafrika). Erwidern den herzlichen deutschen Gruß, welchen Sie auf den glänzenden Blättern einer Silberweide uns zusenden. Dank auch für Ihren Bericht über das Konzert Ed. Remenyis. Dieser wurde 1830 zu Heves in Ungarn geboren, ist Schüler des Wiener Konservatoriums, war bis 1853 in Amerika, ging zu Liszt nach Weimar und später nach London, wo er als Sologeiger der königl. Kapelle angestellt war. Seit 1875 hat er sich in Paris niedergelassen.

„Dankbare Leserin S. K. Z.“ Die Ausgabe Hallberger (Moscheles), oder Cotta (Bülow), beide in Stuttgart, doch durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Iserlohn, K. Die Reihenfolge der Haydnschen Sonaten nach der Schwierigkeit (Edition Peters) ist etwa folgende: Nr. 30 (A dur), 26 (A dur), 8 (As dur), 24 (B dur), 18 (B dur), 15 (C dur), 8 (C dur), 18 (C dur), 6 (Cis moll), 19, 7, 14, 32, 25, 9 (sämtlich D dur), 34, 13 (beide E dur) 2c. 2c.

Beeskow, V. Recht gut, — sind aber für Jahre versehen. Besten Dank!

Düsseldorf, A. H. „Bild der Rose“ von Reichardt (Offenbach, André), „Nun senke süßer Schlaf“ ist aus der Oper „Die Stumme von Portici“ (Mainz, Schott).

Teschen, K. G. L. Köhlers Werkchen „Der Pedalzug in seiner künstlerischen Anwendung“ dürfte Ihre Not lindern, ja verscheuchen.

Nörenberg, M. R. Soviel wir wissen: Ritterstraße 59 in Berlin.

Gohr, B. M. Die betr. Guitarre wird der Firma nach wohl gut sein, aber von einem „höheren“ Wert ist wohl kaum die Rede. Vielleicht zwischen 30—50 Mk.

Breslau, T. R. Wir haben die Beigabe des Musiker-Lexikons unterbrochen, um das Erscheinen der übrigen Beilagen zu beschleunigen; der Schluß des Lexikons wird indes später auf einmal geliefert.

Linz, P. Die Ausgabe von F. Kroll enthält technische Erläuterungen; auch die von Czerny (beide Leipzig, Peters).

Speyer, S. Würden Ihnen gerne dienen, allein wir bringen nur Berichte und Notizen über Novitäten. Uebrigens erscheint in unserem Blatte in nicht zu ferner Zeit Bild und biographische Skizze des betr. Komponisten.

Hamburg, C. P. Besten Dank für die rühmliche Anerkennung unseres Blattes.

Bochum, P. Den Etüden Bertinis op. 29 und 32 schließen sich Czernys 100 neue Studien op. 807 (Reudnitz bei Leipzig, Carl Rühle) vorteilhaft an. Auch Löschhorn op. 52 sind zweckmäßig. ad 2: Versuchen Sie es mit der Gesangsschule von Abt (Litolff).
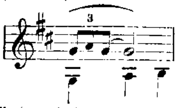
Berlin, M. S. Derselbe war nur eine Einjahrsfliege. ad 2: Um die gewünschten Adressen sind wir bemüht.

K. K. in D. Kann Ihnen jede Musikalienhandlung besorgen.

Meiningen, G. B. Als vortreffliche Harmonie- und Kompositionslehre zum Selbstunterricht ist die von R. Kügele (Breslau, Franz Görlich) zu empfehlen; der I. Teil kostet 1 Mk., das Aufgaben- und Arbeitsbuch hierzu 60 Pf. Nach der Vorrede ist der Verfasser (Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal in Schlesien) bereit, die Aufgabe-Korrekturen gegen ganz billiges Honorar selbst zu besorgen.

Ostrowo, P. Nicht übel. ad 2: Tschaikowskys verbreitetste Klavierwerke finden Sie in unserer Nr. 20 S. 246 aufgeführt. Raff op. 55, zwölf Klavierstücke; op. 62, Sextett aus Tannhäuser. Etwas leichter sind: op. 15, 156. Paderewski kennen wir nicht. ad 3: Reinecke: Mittelstufe.

Heidelberg, Schumannomane. Emil Gründel in Leipzig. ad 2: Sie können doch wohl nur diese Stelle meinen:



dann offenbar mit der rechten Hand. Oder ist's etwas anderes? ad 3: Gibt es nicht, soweit solche nicht in Reißmanns „R. Sch., sein Leben und seine Werke“ enthalten sind. Eine Schumann-Biographie enthielt unsere Nr. 3 und 4 des Jahrgangs 1881. Eine der besten, mit Erläuterungen versehene Schumann-Ausgabe ist die von Dr. Reitzel (Reudnitz bei Leipzig, Carl Rühle). Lassen Sie sich Prospekt kommen. ad 5: Frankfurt a. M., Name genügt. ad 6: Eine Schumann-Nummer ist schon projektiert.

Fragekasten.

„Könnte ich durch Ihre Güte die Adressen meiner beiden Freundinnen, der Opernsängerin Frl. Offermann und der Klavierlehrerin Frl. Karoline Nickel erfahren?“ Diese Frage stellt eine Abonnentin an uns, — wir bitten freundlichst, uns zur Beantwortung behilflich zu sein.

Litteratur.

* Alljährlich sorgt eine Reihe von hübsch illustrierten Weihnachtsbüchern für die geistige Erfrischung und für die Unterhaltung der deutschen Jugend. Ein prächtiges Festgeschenk, anregend, belehrend und heiter, ist auch heuer wieder der stattliche Band der „**Jugendblätter**“ geworden, der bei Braun & Schneider (München) erschienen ist. Der vorliegende 35. Jahrgang dieser von Isabella Braun gegründeten Blätter enthält reizend illustrierte Erzählungen und Gedichte, eine Reihe von naturwissenschaftlichen, geschichtlichen und biographischen Aufsätzen, zwei kleine Theaterstücke und allerlei Spiele, Rätsel und Sprüche — Beiträge, die mit feinem pädagogischem Takte zusammengestellt, in anmutigster Form belehren. Daß auch die sechs Farbendrucktafeln eine große Zierde des reich mit Holzschnitten geschmückten Buches bilden, versteht sich bei der künstlerischen Sorgfalt der oben genannten Verlagsanstalt von selbst. Dieselbe hat für den Weihnachtstisch jener Kinder, die sich nur an bunten Bildern ergötzen wollen, zwei Bücher: „Das hundert Bilder-Bilderbuch“ und „Durcheinander, ein lustiges Bilderbuch“ von der Hand Lothar Meggendorfers herausgegeben, des Unerschöpflichen, dem die Kinderstube schon manche drollige Figur verdankt. Das Absurde bringt unsere Kleinen gerade so zum Lächeln wie uns und Meggendorfer versteht es vortrefflich, der kindlichen Phantasie solche Gestalten vorzuführen, die sie — und nicht bloß zum Lachen — anregen. Ist z. B. das Bild mit den zwei von Mohren angestaunten Engländern, die auf einem quer über einen Elefanten gelegten Brette sich schaukeln, durch die wahrhaft klassischen Verse: „So schaukeln sich, wie diese da, Das kann man nur in Afrika; Dieweil man braucht zu dem Pläsier Ein großes Elefantentier, Und, was man zwar auch sonst wo hätt', Ein etlich Meter langes Brett“, nicht zu einem Beitrag für die Länder- und Völkerkunde geworden? Munter ist auch der Spruch: „Im Solo oder im Duett Klingt manche Stimme kläglich, Die im Terzett und im Quartett Am Ende ganz erträglich!“ Lothar Meggendorfer hat auch für den letzten Band der „Münchner Bilderbogen“ einige humoristische Beiträge geliefert, eine seiner bekannten Koboldgeschichten, eine Rekrutierung in Krähwinkel u. a. m. Daneben finden sich zierliche Kinderbilder von M. Coester und C. Hahn, Märchen, die wie das vom „Nagel“ geradezu prächtig illustriert sind, heitere Gedichte zu komischen Bildern — darunter die Schilderung einer Ballonfahrt zweier vorwitziger Affen besonders belustigend — humoristische Tierbilder von Carl Reinecke, v. Nagel und Bechstein und endlich jene schönen Trachtenbilder, denen die Münchner Bilderbogen vor allem ihren großen Ruf und ihre künstlerische Bedeutung verdanken. m.

* In Karl Rühles Musikalienhandlung in Reudnitz-Leipzig erscheint demnächst eine Schrift unseres Mitarbeiters Dr. Adolf Kohut, betitelt: „**Der größte deutsche Singemeister und sein Gesangssystem (Johannes Mifsch).** Mit ungedruckten Briefen von Johannes Mifsch, Tagebuchblättern G. W. Teschners und einem ungedruckten Aufsatz Mifschs: ‚Vom Atmen.‘“ Hier wird zum erstenmale auf Grund des Mifschschen und Teschnerschen Nachlasses das Gesangssystem des großen Meisters, des Lehrers der Schröder-Devrient, der Agnese Schebest ꝛc. klar gelegt.

* Die Litteratur für Kinder blüht bekanntlich am üppigsten zu Weihnachten; vielleicht ist dies etwas einseitig, denn gute Bücher werden lerneifrige Kinder zu jeder Jahreszeit geistig erfrischen und erbauen; auch gibt es zu Festgeschenken außer Weihnachten genug Anlaß. Der Verlag von Karl Flemming in Glogau sorgt nun in trefflicher Weise dafür, daß für jede Altersstufe der Jugend tüchtige und illustrativ schmuck ausgestattete Bücher auf den Markt kommen. Gedichte, farbige Bilder und leicht gesetzte Lieder wirken in dem Buche „**Die Fahrt zum Christkind**“ von Jul. Lohmeyer, V. P. Mohn und Theodor Krause, in einer Weise zusammen, welche ein jedes Kinderherz erquicken muß. Andere illustrierte Märchenbücher aus dem genannten Verlage sind von A. Linz-Godin und von C. W. E. Brauns verfaßt, dessen „**Japanische Märchen**“, liebreizend illustriert, einen neuen anmutenden Bezirk der Märchenlitteratur der Kinderwelt erschließen. Belehrung und Unterhaltung vereinigen sich auf anregende Weise in dem Buche von Thekla Gumpert: „**Herzblättchens Zeitvertreib**“, sowie in den drei zum zweitenmal aufgelegten Bändchen der „**Naturgeschichte Herzblättchens**“ von Hermann Wagner. Es ist aller Ehren wert, daß auch Fritz Mauthner unter die Stützen der Litteratur für die Jugend gegangen ist, und „kleine Schul- und Feriengeschichten“ unter dem Titel: „**Die erste Bank**“ geschrieben hat. Daß diese kleinen Geschichten mit viel Geschmack und mit litterarischem Geschick verfaßt sind, wird den Lesern derselben nur zu statten kommen. Der dritten Auflage erfreut sich das reich mit hübschen Bildern versehene Buch von H. Jäde: „**Das Roggenkörnlein**“, welches für den Anschauungsunterricht ganz besonders geeignet erscheint. Der von Thekla Gumpert herausgegebene „**Bücherschatz für Deutschlands Töchter**“ bringt die ansprechenden „Erinnerungen einer Großmutter“ von A. v. Schwerin, die spannende Erzählung von Jenny Fischer: „**Die Familie Justin**“ und die geschickt verfaßten „**Harmlosen Geschichten**“ von H. v. Carlowitz. Das „**Töchteralbum**“ von derselben gewiegten Jugendschriftstellerin (35. Jahrgang) enthält neben vorzüglichen Farbendruckbildern, Karten und Holzschnitten eine Auslese guter Gedichte und prosaischer Aufsätze von tüchtigen Schriftstellern und sollte als Hausbuch in keiner deutschen Familie fehlen. Für eine vorgeschrittene Altersstufe der Jugend sind berechnet: „**Friedrich der Große**“ von Ferdinand Schrader, „**Gustav Adolf in Deutschland**“ von L. Würdig und „**Seeschlachten und Abenteuer berühmter Seehelden**“ von H. Smidt mit 8 Stahlstichen. Das letzterwähnte Buch ist bereits in 5. Auflage erschienen, begegnet also den Bedürfnissen jugendlicher Leser vollkommen. =

„**Im Frieden. Ein Militärhandbuch für Alle.** Neue Folge“ — nennt sich ein bei Braun & Schneider (München) erschienenes illustriertes Witzbuch, welches besonders jene Leser entzücken wird, welche die „Fliegenden Blätter“ nicht genau kennen. Diesen sind nämlich die meisten der darin enthaltenen köstlichen Einfälle und Humoresken entnommen. Wer würde nicht über jenen Lieutenant lächeln, der von zwei Damen, welche für R. Wagner und für Beethoven schwärmen, nach seiner Lieblingsmusik gefragt, verlegen antwortet: „Ich liebe am meisten die Tafelmusik.“ Ein komischer Tröster ist jener ungarische Husar, der beim Garnisonswechsel seine weinende Freundin mit den Worten beschwichtigt: „Wein nicht, Madel — krieg' ich schon wieder andere!“ Ein ähnlicher Egoist ist auch ein Trainoffizier, welcher zu seiner Braut sagt: „Wie können Sie, meine Verehrteste, eifersüchtig sein? Außer Ihnen lieb' ich nur noch ein einziges Wesen — das Fuhrwesen!“ In einem Wohlthätigkeitskonzerte wird ein Oberst von einer Dame gefragt: „Lieben Sie die Musik, Herr Oberst?“ worauf er antwortet: „Gnädige Frau — ich fürchte sie nicht!“ — Zwei andere Unterhaltungsbücher bester Art, welche in demselben Verlage in „neuen Folgen“ erschienen, sind betitelt: „**Unsere Frauen**“ und „**Lustige Jagd**“. Einfälle und Illustrationen stehen da auf gleicher Höhe komischer Kraft. =

* In unserer Litteratur gibt es Dichtungen von ewiger Schönheit und von unvergänglichem Gehalte; zu diesen gehören fraglos **Goethes „Faust“** und **Heines „Buch der Lieder“**. Im Verlage von Karl Krabbe in Stuttgart ist nun die ersterwähnte Tragödie (erster und zweiter Teil) in einer auf der Höhe der textkritischen Forschung stehenden Ausgabe und zwar in typographisch äußerst schmucker Form und in einem schönen dauerhaften Einbande erschienen. Ebenso geschmackvoll ist Heines „Buch der Lieder“ ausgestattet. =

Dur und Moll.

— Ein berühmter Geigenvirtuose beleidigt einen Kritiker, indem er dessen Unwissenheit beweist.

Der Kritiker: „Mein Herr, ich werde Ihnen meine Zeugen schicken.“

Der Virtuose: „Fällt mir gar nicht ein, mich mit Ihnen zu schlagen. Wenn Sie mir den kleinen Finger wegschießen, kann ich nicht mehr spielen, Sie können aber noch Kritiken schreiben, auch wenn ich Ihnen den Kopf wegschieße!“

— **Bismarck über Henriette Sontag.** In der neuen Folge von Bismarckbriefen (Hennig & Eigendorf in Berlin) findet sich ein interessanter Brief, den der damalige Bundesgesandte von Bismarck am 5. November 1851 aus Frankfurt a. M. an den Herausgeber der „Kreuzzeitung“ Hermann Wagener geschrieben hat. Derselbe lautet: „Die Wintervergnügungen haben mit zwei kleinen Bällen bei Rothschild und Graf Thun eröffnet. Die Gräfin Rossi (Henriette Sontag) ist in allen Salons zu treffen; sie hat sich embelliert, seit sie Berlin verlassen hat. Sie spielte in der „Nachtwandlerin“ und der „Tochter des Regiments“, mit einer Hingebung und einem Aufwand leidenschaftlicher Mimik, welche beweisen, daß sie sich auf der Bühne und unter dem fanatischen Beifall, der ihr wurde, mehr zu Hause fühlt, als in der gräflichen Wirklichkeit, und welche für mich das Peinliche des Kontrastes zwischen ihrer socialen Stellung in Berlin und ihrem Anblick auf der hiesigen Bühne beträchtlich erhöhten. Graf Rossi ist derselbe wie in Berlin; er spielt den grand seigneur und hohe Partien, raucht unbezahlbare Cigarren, und jede drückende Empfindung über seine und seiner Frau Stellung scheint ihm fern zu liegen. Madame Sontag, wie sie hier genannt wird, empfängt nach 3 Uhr die haute volée von Frankfurt und erregt die Unzufriedenheit der Kellner im Hôtel de Russie dadurch, daß sie erst um halb zwei mit kalten Champagner zu Nacht speist.“

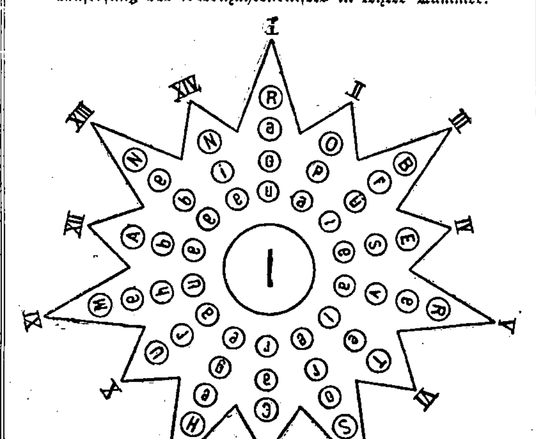
— „**Einlagen**“ auf der Bühne. Eine „Heroine“, welche zufällig auch Pianistin war, hatte auf einer Volksbühne New Yorks Abend für Abend dieselbe Rolle zu spielen. Für ihr Leben gern hätte sie dem Publikum ihre musikalische Begabung geoffenbart, aber die Rolle bot keinen Anlaß dazu. Endlich kam ihr die Erfindungsgabe zu Hilfe und sie entdeckte eine Stelle in der Handlung, wo die Pianistin mit der Heldin Hand in Hand gehen konnte. Als der Vorhang sich über der Wildnis der schwarzen Berge erhob, sah das Publikum zu seiner Ueberraschung einen Steinwayschen Flügel am Fuße der Felsen stehen. Die Heroine kletterte mit der Hast einer Verfolgten den Felssteig herab, blieb überrascht vor dem Flügel stehen und rief: „Die Wilden haben unsere Hütte verbrannt, haben Vater und Mutter ermordet, meine Brüder skalpiert und unser Vieh weggetrieben, aber — dem Himmel sei Dank! sie haben mir mein Klavier gelassen. Die Musik soll mir Trösterin sein im Leid, und wenn die Herrschaften gestatten, so werde ich Ihnen ein Potpourri zum besten geben.“

— **Der berühmte Mann.** A.: „Sehen Sie dort den kleinen, dicken Herrn? Der hat Aussicht auf ein Denkmal.“

B. (gespannt): „So? Ist er ein großer Dichter, ein berühmter Komponist?“

A.: „Das nicht, aber er wohnt am Georgsplatz, gerade vor dem Julius Otto-Denkmal.“

Auflösung des Sternzahlenrätsels in letzter Nummer.



Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu ein Prospekt von **Carl Merseburger,** Musikalienverlag in **Leipzig.**

X. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1889



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs, mit Künstler-Porträts etc. illustrierte Nummern und je eine Extrabeilage, bestehend in verschiedenen, für Hausmusik geeigneten Gesangs- und Instrumental-Kompositionen, abwechselnd mit Dr. A. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte u. s. w.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Beilagen für je 1000 Expl. Mark 4.— Alleinige Annahme von Inseraten und Beilagen bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin u. dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 80 Pfg.; — direkt von Stuttgart und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 Mk. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

An der Wende des Jahres,

wo alle Welt von der Weihnachts- und Neujahrsstimmung beherrscht ist, pflegen auch Leiter und Verleger von Familienblättern daran zu denken, ihren Lesern irgend etwas Angenehmes zu bieten.

Wir schließen uns diesem guten Herkommen um so mehr an, als wir das uns treu begleitende Vertrauen unserer Abonnenten festigen und die Zufriedenheit derselben erhöhen wollen. Das Angebinde, mit welchem wir die große Gemeinde der Freunde unseres Blattes bedenken, soll darin bestehen, daß wir zur Hebung des fachlichen, unterhaltenden, illustrativen und musikalischen Teiles der „Neuen Musik-Zeitung“ eine Reihe neuer, ausgezeichneter Schriftsteller, Künstler und Tondichter, deren Namen wir bereits in Nr. 23 der „Neuen Musik-Zeitung“ veröffentlichten, bewogen haben, uns treffliche Beiträge für den Jahrgang 1890 zu liefern.

Außerdem verfügen wir über wertvolle Leistungen, welche den bewährten Verbindungen entstammen, die bisher als die Stützen der „Neuen Musik-Zeitung“ geschätzt wurden.

Das zu Anfang dieses Jahres veranlaßte Preisausschreiben für Feuilletons bot den Herren Preisrichtern nicht geringe Schwierigkeiten, welche jetzt gehoben sind; die Entscheidung der Jury wird sehr bald zur Veröffentlichung gelangen.

Ein weiteres Angebinde, welches unseren Abonnenten zu statten kommen soll, wird eine

neue Preisausschreibung

liefern, durch deren Ergebnis für die so beliebte

musikalische Beilage

die bestmöglichen Beiträge gewonnen werden sollen. Dieses Preisausschreiben wird in eine Form gekleidet werden, die es den geehrten Abonnenten unseres Blattes ermöglicht, das Preisrichteramt letzter Instanz selbst zu übernehmen.

In allen diesen Anstrengungen zur Hebung des Blattes mögen die Freunde desselben eine Bürgschaft erblicken, daß wir kein Opfer scheuen, um die Sympathien für die „Neue Musik-Zeitung“ immer mehr zu vertiefen.

Indem wir unsere Abonnenten ersuchen, uns vertrauensvoll über die Schwelle des Jahres 1890 hinüber zu folgen, erbitten wir die rechtzeitige Erneuerung der Pränumeration.

Redaktion und Verlag
der
Neuen Musik-Zeitung.

Jakobus Balde.

Erzählung von E. Escherich.

In einem kleinen Hause zu Ensisheim im elsässischen Sundgau stand die Wiege des Mannes, von dem ich erzähle. Sein Vater war Hugo Balde, der damals freien Reichsstadt Kammergerichtssekretarius, seine Mutter eine einfache fromme Frau. Still und bescheiden wuchs der kleine Jakobus auf; in der Schule hing er gespannt an des Lehrers Mund, daheim lauschte er gerne den Geschichten der Mutter — aber zwischenhin brach doch die alte Fröhlichkeit durch, denn er war lebhaften Gemütes und hatte sich nur mit Mühe das Stillsitzen beim Lernen angewöhnt. Allzeit auch war er zu tollen Scherzen aufgelegt, niemals um einen wilden Streich verlegen; selbst ein trauriges Ereignis im Schoß seiner Familie — seine Großmutter wurde als Hexe angeklagt, verurteilt und lebendig verbrannt — konnte seinen angebornen Frohmut nicht trüben. Dabei ward er allmählich ein scharfer Denker, der sein deutsches Vaterland glühend liebte, wiewohl er längere Zeit auf der französischen Schule zu Belfort studierte.

An sonnigen Ferientagen aber streifte er wohl am liebsten durch Feld und Wald, dann erschien ihm seine elsässische Heimat als ein „Edelsitz“, als „der Smaragd im Erdenringe“ wie er sich ausdrückte, und die Liebe zur Dichtung ging in ihm auf, wie die Sonne am Maimorgen; er verstand das Rauschen der Baumwipfel und das Zirpen der Grillen im duftenden Wiesenheu und ward stark und mutig, daß er oftmals die Arme reckte, wie einer der sich nach Kampfarbeit sehnt, und wieder doch klang es ihm sonnig durchs Gemüt und er mußte in Worte fassen, was ihm aus tiefster Seele emporquoll, und was er schrieb war hell und klar und sonder bombastisches Beiwerk seiner Zeitgenossen, denn er hatte es geschöpft aus unmittelbarer Anschauung der Natur. Wer die Sonne auf sich wirken läßt, und dem Flüstern der Bäume lauscht, hat das wahre Verständnis, wenn auch die andern zuweilen ihre Köpfe über ihn schütteln, oder ihn mitleidig über die Achsel ansehen. Also schwanden die Jahre.

Wie Jakobus die Hochschule beziehen sollte, wandte er sich nach Ingolstadt, der damals wohl bedeutendsten Universität Deutschlands. Ein hochaufgeschossener, schmächtiger Gesell wanderte er in die Welt hinaus. Unterwegs im schönen Straßburg, wo eben die Johannismesse abgehalten ward, trat ihm auf offenem Markte ein altes, schwarzes Zigeunerweib entgegen und griff nach seiner langen, schmalen Hand. „Seltsames steht dir bevor,“ sagte sie, die Linien derselben aufmerksam prüfend, „seltsam und vieles! Argwöhnisch bist du, hochfliegende Wünsche hegst du, mühsame Arbeit im Dienste anderer hassest du, auch wenn sie dir Ruhm und Ehre bringt. Darum wirst du mager bleiben dein Lebtag, aber die Laute,“ und dabei wies sie auf das Saiteninstrument, das er über die Schulter gehängt hatte, „wird dich begleiten, wohin dein Fuß wandert und unverwelkliche Kränze wird sie dir einbringen!“ Soweit hatte Jakobus den Worten der Alten ein leidlich zufrieden Gehör geschenkt, jetzt aber richtete sie sich in Seherweise empor und die Stimme dumpf und drohend hebend, fuhr sie weiter: „Uebers Meer wirst du fahren, drüben am andern Gestade wartet

deiner die Gattin, die liebende Holde, aber ein Auge nur hat sie und grauenhaft sind die Gefahren, die dich an ihrer Seite erwarten; Mord und Tod lauert auf dich.“ Noch hatte sie nicht geendet, da ward sie auf schleunige Weise unterbrochen: eine wohlgezielte Maulschelle schloß der begeisterten Pythia die beredten Lippen; Jakobus aber war im Gewühl des Marktes verschwunden.

Etliche Tage später bezog er die Alma Ludovica. Es war eine gute Zeit für ihn, die er dort weilte. Die Jurisprudenz zwar hatte er sich zum Studium erkoren, Gesang- und Lautenspiel und alle ritterlichen Körperübungen, die den Mann zieren, wurden von ihm fleißig betrieben, dabei war er gut und fröhlich im Umgange mit gleichgesinnten Genossen, den Gegnern hingegen ein unnachsichtiger Spötter, ob seiner beißenden Satiren vielfach gefürchtet. „Stets gerüstet,“ sagte er später selbst von sich, „schritt ich einher, wie ein Stachelschwein, das einen Stoß nach rückwärts im Schilde führt, an allen Gliedern in Dorngebüsch und in Pfeile verwandelt,“ und ein späterer Beurteiler verglich ihn wohl nicht mit Unrecht dem alten Horaz, indem er die Worte, mit denen Lydia den römischen Poeten geschildert, auch auf Jakobus anwandte: „Leichter als Kork, und dabei aufbrausender als die stürmische Hadria!“

Dennoch nahmen seine Studien einen glänzenden Fortgang. Schon mit neunzehn Jahren schmückte das violette Doktorbarett, das die „Magister der Philosophie und freien Kunst“ zu tragen berechtigt waren, seine gelehrte Stirne. Soweit ging alles gut. Dann kam die Stunde, die jedem einmal schlägt, und er wußte, daß es doch noch etwas anderes gäbe, als Schülerstreiche oder Weisheiten des Aristoteles.

Freilich war diejenige, welcher er sein zwanzigjährig Herz zu eigen gab, weder der Vornehmheit seines Geschlechtes, noch der Höhe seiner Bildung entsprechend — aber was frägt das Herz danach?“ Es war an einem sonnigen Ostertage. Ostern, Frühling, Auferstehung! Wie die Glockentöne so voll durchs Thal hallen, wie sie melodisch von den Bergen wiederklingen! Frühling, Auferstehung! Wem mag das Herz nicht aufgehen bei solchem Klang? Ueber den Waldwipfeln weht ein neuer Hauch, im Moos heben die Veilchen ihre Köpflein und tausend Blumenaugen gehen in einer warmen Lenznacht auf. Die Weiden haben silberne Kätzchen, die Haselstauden gelbe Trollen angesetzt, selbst das Wasser des Baches rauscht lauter, schneller. Da gilt kein Widerstehen, kein einsam abgeschlossen Rasten im dumpfen Gemach. Der Lenz findet mit Sang und Klang und Sonnenschein seinen Einzug, auch in das stillste Menschenherz. Und die Glockentöne wogen fort und fort und schwingen sich hoch in die blaue Luft und künden das große Lied der Urständ allen, allen, die offenen Ohrs darauf lauschen wollen und heben uns empor übers Irdische in die Sonnenglut des geistigen Lenzes. Da schlägt die Amsel und die Lerche steigt aus der Niederung jubilierend ins Blaue: „Sei gegrüßt Frühling, Ostern!“

So, oder ähnlich mochte auch Jakobus denken, als er an jenem schönen Ostersonntagnachmittag nach dem nordwestlichen Ende der Stadt schritt, zwischen frischgrünenden Wiesen, neugeackerten Feldern hindurch dem fernen Waldsaume zu. Ja, seine Gedanken gingen alle nach dieser Richtung, schier war es ihm als sei die Vergangenheit, wie der verflossene Winter, dumpf, kalt und freudlos gewesen, und als müsse mit dem neuerwachten Lenze auch für ihn alles besser, schöner, lichter werden — er verwunderte sich selber über das seltsam fremde Gefühl — aber loswerden konnte er es nicht; da gab er sich willenlos darein und ließ es über sich hinbrausen, wie das Rauschen des Windes in den fernen Eichenwipfeln. Wie lange er so gewandert, er wußte es selber nicht.

An der Waldgrenze erst wo kühler Baumschatten zum Rasten einlud, fand er sich selber wieder und während er dort zwischen der dürren Blattstreu des vergangenen Jahres die ersten Veilchen des neuen Lenzes zu pflücken begann: sah er plötzlich in ein schier noch kindisch Antlitz, das ihn mit großen Augen halb scheu, halb neugierig betrachtete.

Sie war auch Veilchen pflücken hergegangen, die Kleine, die sich jetzt zwischen Hasel- und Weißdornhecken hervorwand, noch hielt sie das abgenommene Kopftuch zum Körbchen zusammengehalten voll der duftigen Blumenspende. Auf den hellen Haarwellen aber lag eine ganze Fülle weißer Blütenblättchen, die der Schlehdorn beim Durchschlüpfen der Hecke vorhin auf sie geschüttelt.

Ob und was die beiden jungen Menschen miteinander gesprochen, wie es zugegangen, daß Jakobus dem feinen Jüngferlein seine Veilchen geschenkt und wie er am selbigen Tag wieder nach Hause gekommen — die lauen Lenzlüfte haben's nicht ausgeplaudert: soviel aber ist gewiß, von da an wußte Jakobus, warum dieser Lenz viel sonniger glänzte als alle vorhergegangenen, und zwischen den Zeilen und Worten des Justinianischen Rechtes schauten die hellen Kinderaugen seiner Frühlingsfee ebenso lachend hervor, als sie durch seine Träume gingen.

Jungfräulein Margaretha, des Bäckers Sebastian Dolnhover Töchterlein, aber hatte die Waldbegegnung mit dem hageren Magister vergessen, bevor sie nach Hause gekommen; denn Jakobus war zwar von beträchtlicher Leibeshöhe, aber mager, schmal und knochig; dabei das Gesicht mit den starken Backenknochen und der weitvorragenden Nase so scharf gezeichnet, daß es wohl nicht geschaffen schien, eines feinen Jüngferleins Blicke auf sich zu ziehen.

So klug und gelehrt aber Jakobus sonst in allem war, mit seinem Spiegelbilde stand er nicht eben auf vertrautem Fuße, sonst hätte es ihm verkünden müssen, wie sein Aeußeres sich von dem anderer abhob — er aber dachte gar nicht daran, sondern meinte Erwiderung seiner Neigung als selbstverständlich hinnehmen zu müssen, und beschloß darum, seiner Angebeteten einen zarten Beweis seiner Liebe zu geben, indem er ihr eine feine Nachtmusik zu Gehör brachte. Er selber war ein guter Sänger und des Lautenschlagens genügend Meister um seine Kunst getrost hören lassen zu können. Dennoch fühlte er sich zu solchem Vortrag allein zu gering; er gewann daher etliche musikkundige Genossen und zog mit ihnen in stiller Nacht dem kleinen Bäckerhause im Gnadenthale zu.

Es war eine lieblich kühle Mainacht. Der Mond glänzte weich und silbern durch die Gassen. Ueber die Gartenzäune hing der Flieder in lichtblühenden Dolden, sein würziger Duft füllte die Luft, zwischenhin schluchzte eine Nachtigall — dann war wieder alles still weithin, daß man schier die Donau aus der Ferne rauschen zu hören vermeinte.

Am Ort der Bestimmung angekommen, rüsteten sich die jungen Männer zum Beginn ihres nächtlichen Konzertes. Von gegenüberliegendem Hausgiebel glänzte Jakobus ein Bild von hellem Mondlicht bestrahlt entgegen wie fröhliche Verheißung: Held Paris, wie er die entführte Helena an den festlich aufgepflanzten Waffen vorüber in die Burg von Troja einführt, während nebenan die von zierlich gotischem Dach überragte Nonnenklause und Kirche der Franziskanerinnen in tiefstem Schatten zu träumen schien.

Jetzt griff Jakobus nach seiner Laute; präludierend spielte er einige Töne, dann trug er mit lauter Stimme ein Lied vor, zu welchem er den Text selber gedichtet hatte:

„Sei mir gegrüßt du Holde,
Du aller Frauen Zier,
Du Stern aus lichtem Golde,
Zu eigen bin ich dir.
Zu eigen und zu Solde
Nur einzig dir allein —
Sei mir gegrüßt du Holde,
Dir eignet all mein Sein!“

Jakobus lauschte empor, aber es verriet kein Zeichen, daß die unverblümte Huldigung angenommen ward. Was kümmerte sich die rotwangige Bäckerstochter um den hageren Magister! Wäre der Sänger drunten der blonde Hufschmiedssohn von der Gassenecke gewesen, sie hätte sich huldvoller erweisen mögen.

Aber Jakobus war mit seinen Hoffnungen noch nicht zu Ende; im Gegenteil, er hatte noch ein zweites Lied gedichtet von dem er sich die stärkste Wirkung erhoffte und er begann also aufs neue:

„Ich weiß nicht, wie es ging und kam,
Was mir das Herz gefangen nahm;
Ich weiß nicht, wie es kam und ging,
Was mir die Seele tief umfing.
Ich weiß nur, daß der Sonnenstrahl
Viel wärmer war mit einemmal,
Und daß der Amsel Abendsang
Viel heller durch die Büsche klang,
Und daß die Welt mir schön und weit
Erschien, voll neuer Herrlichkeit,
Als flüchtig im Vorübergeh'n
Zuerst ich dir ins Aug geseh'n.
Was so mein Herz gefangen nahm,
Ich weiß nicht, wie es ging und kam;
Was also mir die Seel umfing —
Ich weiß nicht, wie es kam und ging!“

Gespannt horchte er noch einmal hinauf, wie sich aber noch immer nichts regte, überkam ihn ein starker Unmut. Längst schon hatten die Genossen, einer nach dem andern sich lachend verzogen. Noch einmal streifte der Mond über das Bild des Paris und der Helena, wie mit höhnischen Blicken sahen sie auf den armen Baccalaureus herab; dann schwand das freundliche Gestirn der Nacht hinter der Kirchenmauer. Auch die Nachtigall war verstummt, ein kühler Luftzug ging durch die einsame Gasse. Plötzlich hob die alte Kirchturmuhr langsam und feierlich an, die Mitternachtsstunde zu schlagen. Noch stand Jakobus ein Spiel schwankender Gedanken — da flammte im innern der Kirche ein helles Licht auf und von vielstimmigem Frauenchor gesungen, klangen ergreifend die Psalmen der Hora in die schweigende Nacht hinaus.

Wie betäubt lauschte Jakobus; jetzt löste sich aus dem volltönigen Chor eine einzelne Stimme, die einen ergreifenden Hymnus sang.

Jakobus klang es wie Engelsharfen, wie ein Ruf aus Himmelshöhen. Wie eine Offenbarung kam es über ihn; nichtig war alles, was er Zeitlebens gethan und gedacht: seine Studien, sein Ehrgeiz, seine Begierde nach Ruhm, zuletzt seine Liebe zu dem thörichten Mägdlein, das seiner nicht einmal gedachte — dort drinnen im Heiligtum des Herrn, dort drinnen war der Friede, die Ruhe, das wahre Glück. Mit beiden Händen griff er seine Laute, die ihm vorhin zu Boden geglitten war und schlug sie an der nächsten Mauerecke des Kirchleins in Splitter: „Nun des Singens genug, schlage dein Spiel entzwei!“

Und mit der Laute hatte er sein bisheriges Leben zerbrochen und hinter sich geworfen. Anders sollte es werden, ganz, ganz anders.

In derselben Nacht kam kein Schlaf in seine Augen, den Kopf in die Hand gestützt saß er noch vor der Kirchenschwelle, als die erste Dämmerung des neuen Tages anzubrechen begann. Nun war er fertig mit sich und der Vergangenheit, bestimmt hatte er sich die Zukunft vorgezeichnet, ein Leben voll Arbeit und Selbstverleugnung. Aber zwischen hinein klang doch wieder die Strophe des Hymnus wie eine reiche Verheißung.

Der angebrochene Morgen fand ihn vor dem Provinzial der Gesellschaft Jesu, Walther Mundbrot, bei diesem die Aufnahme in den genannten Orden zu erbitten.

Was später aus Jakobus Balde geworden, wie er ein Dichter und Sänger gewesen von seltener Begabung — weiß die Welt; seine Werke, vorzüglich seine Oden sind ein Glanzstück unserer Litteratur; daß aber all sein später Wirken und Wesen der wunderbaren Einwirkung der Musik entsprungen — mag manchem noch unbekannt sein. Darum hab ich's aufgezeichnet zu freundlichem Gedächtnis, als einen Gruß aus der Welt der Töne, die uns erhebt und erschüttert und läutert und eitlem Ringen und Streben entrückt.

Eine Bachin.

Erzählung von **Armin Friedmann.**

(Schluß.)

Es kam Wallenrieder vor, als ob er jemand umfassen wollte — wen, wird nicht verraten — aber immer schob sich im entscheidenden Momente ein feistes Säcklein zwischen ihn und den anbetungswürdigen Gegenstand seiner Neigung. Später geriet er auch mit einem berühmten Musikgelehrten und Kunstkritikus in hitzige Fehde, weil der Mann die dreiste Stirne hatte, steif und fest zu behaupten: „Die Kunst der Fuge“ sei von Bach. Und das war sie doch nicht — —.

Er erwachte und rieb sich die Augen. Es war noch früh. Er beschloß, nach Nußdorf zu fahren, und fuhr auch dahin. Was er dort zu suchen hatte, mögen die geneigten Leser und schönen Leserinnen nur ihn selbst und nicht mich fragen, der ich es so wenig weiß, als den Grund, weshalb Fräulein Resel zu eben dieser Zeit zwei Peters-Hefte aufschnitt, die sie nie spielen wird, nämlich das „Wohltemperierte“. — Einen Brief mit ungarischer Postmarke, dessen Umschlag die bekannten vetterlichen Schriftzeichen trug, ließ sie bis zum Abend uneröffnet liegen — man spotte noch über weibliche Neugier! — obwohl er Nachrichten über die bewußte Million enthalten mochte und auch enthielt. Der Vetter schrieb, daß er auf dem besten Wege wäre, die übernommene heikle Mission zu aller, mit Ausnahme des Fiskus, vollkommener Befriedigung auszuführen. Er habe bereits die

rechte Fährte gefunden und den gemeinsamen Ahnherrn glücklich entdeckt; es könne weiter nicht fehlen. „Ich klettere den Stammbaum nun munter hinan," schrieb er und that sich nicht wenig auf diesen guten Spaß zu gute: Verliebte Gemüter verstehen bekanntlich alles, den Zug der Wolken, das Gezwitscher der lieben Vöglein, das Summen der Immen, das leise Murmeln des Baches über den Kieseln; sie verstehen die zarteste Andeutung, einen halben Blick, ein kaum merklich Lächeln — sie verstehen aber keinen Spaß! Der Scherz wurde von Fräulein Resel recht ungnädig aufgenommen.

Von nun an spielten sie öfters zusammen. Erst vereinbarten sie einmal der Woche; es wurden aber zweimal und mehr daraus, bis sie endlich täglich spielten.

Das Vierhändigspiel ist die beste, gründlichste, gediegenste Vorschule zur Ehe. Kommt es nicht hier wie dort auf einträchtiges Zusammenwirken und Nachgeben, auf sichere Initiative beim Wechsel des Zeitmaßes an? Wollen nicht oft hier wie dort beide „oben" spielen, schiebt nicht manchmal hier und dort ein Teil den Fehler auf den andern?

Die gute, alte Tante Notburga sah nichts, oder wollte nichts sehen. Im Grunde genommen, gab es auch nicht viel zu sehen. Des linkischen Wallenrieders augenfällige Schüchternheit war ungefährlich und Resel noch ein Kind. Laßt sie also getrost mitsammen musizieren. Ein paarmal lauschte wohl die Alte an der Thür, wenn sie drinnen lauter sprechen hörte. Dann war aber immer nur von Bach die Rede. Mit Wärme und Begeisterung sprach er von ihm, dessen Leben und Wirken klar vor seinem Blicke lag. In hinreißenden Worten kündete er der lauschenden Schülerin die schlichte Größe des herrlichen, deutschen Mannes, die schier unübersehbare Reihe seiner Meisterwerke. Er wies der Gelehrigen die strenge Regel des doppelten Kontrapunktes, welcher der Meister wie spielend und ohne Hemmung seiner übermächtigen Phantasie folgte, die seinen großen Gedanken nur Grenze, nie Fessel war. Auch sprach er ihr davon, wie unverstanden, genergelt und gequält Bach unter seinen kleinen, ihn nicht verstehenden, seine Bedeutung kaum ahnenden Zeitgenossen wandelte. Einen freundlichen Lichtblick in diesem Künstlerdasein, der es lieblich erhellte, bot das Familienglück des Gewaltigen. Wie innig schlicht, deutsch und gemütvoll!

„Sehen Sie, liebe Resel," erzählte er ihr einmal im Verlaufe des Gespräches, „auf der königlichen Bibliothek zu Berlin wird ein Manuskriptbändchen bewahrt — ich habe es vor Jahr und Tag selbst einmal ehrfürchtig in der Hand gehalten — das hat der Anna Magdalena Bachin gehört. Da steht auch das Liedchen drinnen, dessen erste Worte lauten:

„Willt du dein Herz mir schenken,
So fang es heimlich an,
Daß unser beider Denken
Niemand erraten kann!"

„Wie lieb das klingt," rief Resel dazwischen. „Ja damals war es noch ganz anders. Damals liebte man noch, heute aber," setzte sie seufzend hinzu, „heute gibt es so was gar nicht mehr." — „Hören Sie erst die Vertonung, Resel, ein wenig verschnörkelt, gravitätisch und ein wenig altväterisch, dazu aber doch von rührend zartem Ausdrucke. Ob sie von Bach ist oder nicht, darüber mögen sich die Gelehrten zanken. Uns genüge, daß sie im Büchlein der Bachin steht, als das Geständnis seiner treuen innigen Liebe. Er sang mit gar nicht übel klingender Tenorstimme zur eigenen Begleitung:

„Begehre keine Blicke
Von meiner Liebe nicht,
Der Neid hat viele Tücke
Auf unsern Bund gericht!

Zu frei sein, sich ergehen,
Hat oft Gefahr gebracht,
Man muß sich wohl versehen,
Weil ein falsch Auge wacht!"

Die Tante Notburga schlich sich sachte von der Thür weg, wo sie wieder einmal gelauscht hatte und schüttelte bedenklich den Kopf mit den grauen Löckchen und der bebänderten Haube: „Der Neid und die Tücke und das falsche Auge, das geht ja wohl alles auf mich. So wollen wir denn auch einmal recht neidisch und tückisch sein, wenn wir schon dafür gelten." Sie holte ihr Schreibgerät hervor und schrieb einen langen, sehr langen Brief. „Wie gefühlvoll er ihr sang! Grad, als ob ihm das Herz dabei zerspringen wollte. Von seiner Neigung sprach er aber noch nie in bestimmten Worten, da er sie die Verlobte eines andern weiß, der in der Fremde weilt und dessen Rechte er achtet. Er ist viel zu stolz, um die reiche Braut zu werben, weil er selbst nicht viel mehr besitzt, als seine Kunst. Auch sie scheint dies zu fühlen. Nur aus Mitleid und Dankbarkeit, dazu vielleicht noch aus Rücksicht auf mich, will sie den Vetter Karl nehmen. Mitleid, Dankbarkeit und Rücksicht, was wollt ihr alle mitsammen viel heißen gegen das einzige kleine, allmächtige Wörtlein Liebe!"

Die tückische, neidische Tante Notburga trug dann selber den Brief auf die Post.

Resel war die ganze Zeit über sehr nachdenklich und ernst. Eines Abends aber hüpfte und sprang sie wieder ganz ausgelassen im Zimmer herum, als er ruhig hereintrat und sie fragend ansah, wie sie einen Brief in der Hand hielt und unzähligemale an die Lippen drückte. Vor Freude und Glück wußte sie sich nicht zu fassen, sang und lachte, wie ein gutes, wildes Kind, das die neue Puppe bekommen, die es sich längst gewünscht. Das kopfhängerische Wesen war verschwunden. „Ein Brief von Karl," jubelte sie ihm entgegen und er erbleichte. „Alles ist gut! Alles in schönster Ordnung! O wie glücklich, wie überglücklich bin ich doch, wenn's auch freilich mit der dummen Million nichts ist. Ich bin gar nicht mit dem reichen Peter Bach verwandt, sondern stamme aus einer altberühmten Musikantenfamilie von Veit Bach in gerader Linie. Veit Bach hat in Ungarn lange gelebt — Karl hat alles aufgestöbert und kann es nachweisen. Sie waren durchwegs Musikanten, Organisten, Virtuosen und Komponisten, meine Ahnherrn, arme, aber ehrliche und kunstfertige Leute, auf die man stolz sein darf. Ein wahrer Alp fällt mir mit dieser unglückseligen Million, die ich nicht brauch' und nicht mag, vom Herzen!"

„Resel, da sind Sie wohl auch mit Johann Sebastian verwandt und eine echte, rechte Bachin! Ja, Sie dürfen stolz sein auf Ihre Ahnen, auf den Adel des Blutes in Ihren Adern. Ich blicke nun ordentlich mit Respekt auf Sie — aber Walzer und Gassenhauer dürfen Sie mir nun keine mehr spielen, gewiß nicht!"

„Haben die Bache nicht auf ihren Familientagen, wenn sie alle zusammenkamen, nach den Chorälen ihr lustiges Quodlibet gespielt und gesungen, wo jeder spielte und sang, wie es ihm gerade in den Sinn kam? So will ich's auch halten!"

„Wie gut sie das weiß; was man ihr einmal sagt, das merkt sie genau. Resel, merk auch, was ich dir jetzt sagen will." Er eilte ans Klavier und sang ihr leise:

„Willt du dein Herz mir schenken?"

„Freilich will ich," jubelte sie überfroh. „Freilich will ich, du lieber, lieber Mann. Hätt'st längst gefragt, so wüßtest du's längst. Tante Notburga, sieh ein bißchen weg, oder mach die Augen ganz zu, jetzt wird geküßt, zum erstenmal, wir können es beschwören. Aber so heimlich wir's auch angefangen, Tante Notburga hat doch was geahnt und dem Karl von unserem Vierhändig-Lieben ein Wort gesteckt. Der war so froh, mich los zu werden, wie ich ihn. Ohne Million mag er mich nicht, du mochtest mich wieder nicht mit der Million — ihr Männer seid doch die sonderbarsten Geschöpfe dieser Welt. Denke nur, was dir der boshafte Mensch für ein Verlobungsgeschenk geschickt hat; um uns zu ärgern, hat er recht was Unpraktisches ausgesucht und es sich noch ein großes Stück Geld kosten lassen. Für einen schlechten Spaß ist ihm nichts zu viel. Dieser Stoß dickleibiger Folianten, siebenunddreißig Riesenbände! Was fangen wir damit an?

„Himmel! Die große Bach-Ausgabe! nichts fehlt nunmehr zu meinem Glück!" — Die beiden saßen lange Arm in Arm beieinander und blätterten in den Büchern. Das falsche Auge der tückisch-neidischen Tante Notburga bewachte sie. Keines sprach ein Wort, denn sie waren alle drei überselig. Wallenrieder lächelte und Resel wollte wissen, warum, aber er sagte es ihr nicht. Er hatte sich eben im stillen gelobt, so ihm der Himmel einst einen Sohn bescheren wolle, denselben Johann Sebastian zu taufen. Unser Freund war sehr klug, denn er verschwieg seine thörichten Einfälle.

Das Weihnachtsfest eines Musikers.

Von Franz Hentschel.

Zur Zeit, wo in den Theatern die Stücke nicht zwei- und dreihundertmal hintereinander gegeben wurden und fast täglich Neues erschien, waren sehr viele Leute geneigt zu glauben, die Orchestermitglieder dieser Kunststätten seien die beneidenswertesten Menschen unter der Sonne, da sie den Genuß hätten, all die schönen Stücke unentgeltlich zu sehen, die andere nur mit schwerem Gelde sich verschaffen könnten. Aber nicht alles ist Gold was glänzt. Das wußte am besten Herr Mareisch, Kontrabassist des alten königstädtischen Theaters zu Berlin.

Da er nur ein geringes Gehalt bezog, hatte er mancherlei Sorge, seine Frau und vier Kinder zu erhalten.

Ganz besonderen Kummer machte ihm das liebe, herrliche Weihnachtsfest, — das er gern aus dem Kalender gestrichen hätte — denn da war der Monat, wie auch sein Gehalt, fast zu Ende, die Miete vor der Thür. Wo sollte da noch Geld zu Geschenken für Weib und Kinder herkommen?

Wieder war Weihnachten, als Mareisch mittags aus der Probe nach Hause kam.

„Nun Joseph, Geld erhalten?" fragte seine Frau. „Habe nichts auftreiben können," erwiderte dieser mürrisch. „Du kennst ja den Direktor Geizhammel! Der Filz stand mir kaum Rede und sagte hartherzig: ich gebe keinen Vorschuß. Und bei den Kollegen — na du weißt's ja — da ist auch nichts zu holen."

„Recht traurig!" sagte seine Frau, mit Mühe das Weinen unterdrückend. Für sie war dieser Tag seit ihrer Kindheit der schönste des Jahres gewesen und nun gedachte sie ihrer Kinder, welche sich auf den Weihnachtsbaum, auf die Aepfel, Nüsse und Pfefferkuchen ganz ebenso freuten, wie sie in ihrer Jugend.

„Recht traurig!" wiederholte sie. „Die armen Kinder! Ich habe zwar für jedes ein Unterröckchen und ein Paar Strümpfe gefertigt, aber die Hauptsache ist doch für sie der Weihnachtsbaum und das Naschwerk."

„Was hilft's! Wir müssen uns trösten!" meinte Mareisch und legte sich auf seinen Großvaterstuhl um — zu schlafen.

Nach dem Erwachen trank er seinen nicht allzustarken Kaffee und ging fort, um, wie er sagte, noch vor der Vorstellung ein Klavier zu stimmen.

Das brachte damals nur sieben und einen halben Groschen ein, jetzt nehmen die Herren für ihre künstlerische Leistung zwei bis vier Mark. Damit sagte sich Mareisch, kannst du doch keinen Weihnachtstisch aufbauen, und da er noch bis zum Beginn der Vorstellung geraume Zeit übrig hatte, beschloß er ein Weißbierlokal zu besuchen. Ein Glas Weißbier, ein Schnäpschen, eine Cigarre — sein Kapital schmolz beinahe auf die Hälfte zusammen.

Noch eine Stunde Zeit.

„Man muß seinen Kummer zu vergessen suchen!" murmelte er. „Kellner, noch eine Weiße, ein Schnäpschen und eine Cigarre!"

Mit einem halben Groschen in der Tasche eilte er endlich zur Vorstellung.

Man gab ein packendes Volksstück „Weihnachten", bearbeitet nach Boz-Dickens meisterhafter Erzählung. Das Schauspiel ließ auch Mareisch nicht kalt, und er brummte mit seinem Kontrabaß um die Wette. Besonders regte es ihn auf, als der Geizhals, durch den Traum bekehrt, seinem armen Buchhalter eine prächtige Gans zum Geschenk machte.

„Gänsebraten!" murrte der Meister des Basses. „Mein Leibgericht! Welcher Dämon gab dem Schriftsteller den unglücklichen Gedanken ein, daß der alte Sünder dem armen Buchhalter gerade eine Gans zum Geschenk machen muß?"

Ein Stoßseufzer beendete sein Philosophieren.

Die Vorstellung war zu Ende.

Als Mareisch ins Freie trat, wehte ihm eine grimmige Kälte entgegen. Zitternd vor Frost und in der schlechtesten Laune bog er über den Alexanderplatz in die Landsbergerstraße ein.

Hier ist die Destillation „zur Taube". Mit Macht zog es ihn hinein. Das letzte Fünfpfennigstück sollte Schmerz und Aerger hinunterspülen. Ein Zug leerte das Glas, dann eilte er nach Hause.

Kaum hatte er die zweite Treppe nach seiner Wohnung erstiegen, da verspürte er den lieblichen Geruch von Gänsebraten.

„Fataler Geruch!" brummte er, „besonders für den, der keine Gans auf dem Tische zu erwarten hat."

Als er die Thür öffnete, kam ihm seine Frau mit den Worten entgegen: „Geschwind hinein, Joseph! die Kinder warten mit Sehnsucht auf dich!“

Das Wohnzimmer wurde aufgemacht — Mareisch stand da wie betäubt. Auf dem Tische stand eine mit Lichtern geschmückte Pyramide, vier Teller waren mit Aepfeln, Nüssen und Pfefferkuchen belegt, jedes Kind hatte ein kleines Spielzeug in der Hand. Das Schönste auf dem Tische war aber unbestritten eine prächtige, duftende, gebratene Gans.

„Träume ich denn, oder bin ich noch im Theater?“ rief außer sich vor Erstaunen das leichtsinnige Fundamentum der Harmonie, dem die behagliche Zimmerwärme wohlthat. „Sage mir ums Himmelswillen, Marie, wie kommen wir — —“

„Ahnst du denn nicht, Joseph?“ unterbrach ihn seine Frau. „Er hat Wort gehalten.“

„Was soll ich ahnen? Wer hat Wort gehalten?“

„Nun, dein Vetter aus Greifswald.“

„Ich verstehe dich nicht. Mein Lebtag hab' ich keinen Vetter in Greifswald gehabt. Sprich deutlicher!“

„Was weiß ich!“ erwiderte lachend seine Frau. „Gleich nachdem du fort warst, kam dein Freund Müller, der Oboist, welcher in der Weihnachtszeit Hilfsbeamter bei der Post ist, und brachte uns zwei Gänse und einen Hasen mit diesem Brief. Lies ihn, dann wirst du mehr wissen als ich.“

Sie holte den Brief. Die Adresse lautete:

„An den Musikus Herrn Mareisch zu Berlin, Landsbergerstraße, anbei zwei Gänse und einen Hasen.“ Im Briefe stand:

„Mein lieber Vetter! Freundlichen Gruß von uns allen. Nachbar Reinke, der Dich besuchte, erzählte mir, Du seiest nicht recht zufrieden mit Deinem Geschick. Das thut mir leid, mußt Dich trösten. Damit Du siehst, daß wir an Dich denken, schicke ich Dir zum frohen Feste zwei schöne fette Gänse und einen Prachthasen. Wünsche guten Appetit. Hoffentlich komme ich auch einmal nach Berlin. Dein Dich liebender Vetter Franz.“

„Nun du Hans Vergeßlich!“ meinte Frau Mareisch. „Jetzt ist's dir doch klar!“

Meister Mareisch kratzte sich den Kopf und — schwieg.

„Nicht wahr, ich habe es dir doch recht gemacht? Wir haben an einer Gans zur Genüge. Die Nachbarin war sogleich erbötig, mir für die andere zwei Thaler zu geben. Das Geld habe ich genommen und die Einkäufe gemacht, damit die Kinder doch auch ihren Weihnachten haben. Für dich liegt hier ein Päckchen Cigarren. Die Gans habe ich gleich im Ofen gebraten, da haben die Kinder und wir ein gemütlich warmes Zimmer. Der Hase hängt aus dem Fenster und soll uns zu Neujahr schmecken. Nun beeile dich, Joseph, und schneide jedem Kinde ein Kosthäppchen.“

„Sogleich!“ stimmte Mareisch bei. „Du hast deine Sache wirklich gut gemacht.“

Beim Tranchieren murmelte er vor sich hin: „Geschehen ist geschehen! Wer viel spricht, hat viel zu verantworten.“ Sich dann mit einer Keule beschäftigend, äußerte er laut:

„Schmeckst du prächtig! Danken wir dem Herrn, denn er ist uns freundlich gesinnt.“

„Du meinst deinen braven Vetter?“ versetzte seine Frau.

„Nun ja,“ erwiderte lächelnd Mareisch.

* * *

Die Sache blieb lange unaufgeklärt, aber endlich kam doch Licht hinein.

An der Georgenkirche war „Mareisch“ — ein Namensvetter des Kontrabassisten, doch ohne jede Verwandtschaft — Organist und wohnte gleichfalls in der Landsbergerstraße.

Als Musiker aus der pommerschen Heimat gegangen, hatte er sich in Berlin unter Leitung von Bernhard Klein zum Organisten gebildet und eine Stellung erhalten.

Sein biederer Vetter in Greifswald glaubte die Adresse an ihn deutlich genug bezeichnet zu haben. Vielleicht traf auch einige Schuld den Oboisten und Posthilfsbeamten Müller, der in seinem Eifer, dem Freunde dienen zu können, an niemand anders dachte, als an den Kontrabassisten.

Zudem vergingen Jahre, ehe besagter Vetter aus Pommern Berlin besuchte. Als er Mareisch, den Organisten sprach, äußerte er allerdings seine Verwunderung darüber, daß dieser ihm weder seine Freude, noch ein Wort des Dankes für die beiden schönen Gänse und den Prachthasen ausgesprochen hätte.

Der Organist zog den armen Kontrabassisten mündlich zur Rechenschaft, doch als ihm dieser beichtete, wie das Geschenk ihm in seiner Bedrängnis zurecht gekommen sei, verzieh eine Künstlerseele der andern.

Die Gänse und der Hase waren den Weg alles Fleisches gegangen; hin war hin. Ein fröhliches Weihnachten hatten sie der bedürftigen Familie beschert. Der Vetter aber hat in Zukunft seine Sendungen deutlicher adressiert.

Heinrich Marschner.

(Schluß.)

Bis zum Jahre 1850 schrieb Marschner nichts mehr für das Theater. Im September desselben Jahres jedoch begann er die Komposition seiner Oper „Austin“ in vier Akten, sein, nach eigener Ansicht vollendetstes und geliebtestes Werk; im Oktober 1851 war solche beendigt. Dieser Oper werden überraschend jugendliche Erfindung, herrliche Melodien, vollendetste Formenschönheit, treffende Charakteristik der Zeit und der Individuen, sowie große Sangbarkeit und eigentümlich-wirksame Orchestrik nachgerühmt. Die Handlung ist interessant, neu, wenn auch nicht verblüffend, sondern mehr auf das Gemüt wirkend. Und dennoch ist diese Oper nirgends gegeben worden, als in Hannover. Sind wir denn so reich an guten großen Schöpfungen, daß wir unachtsam solche Schätze beiseite liegen lassen können? Ach es muß recht schlimm um unser Urteil, um unsern Geschmack stehen, wenn solche Teilnahmlosigkeit solche Geister verscheucht.

Marschner erhielt neuerdings eine Anzahl hoch ehrenvoller Auszeichnungen, doch hätte er denselben gerne entsagt, hätte er damit das Leben seiner geliebten Gattin retten können. Am 7. Februar 1854 entriß ihm der Tod dieses, sein teuerstes Gut. Der Schmerz griff nicht nur sein Gemüt heftig an, auch sein Körper widerstand ihm nicht; er erkrankte und auch nach der Genesung litt er noch Monate lang an einer Lähmung der Sehkraft. Erst eine Erholungsreise zum Rhein frischte seinen Geist wieder auf, die Lust am Leben und Schaffen kehrte allmählich wieder zurück, wie sie den Glücklichen, dem die Tonkunst ein reiches, inneres Leben erschlossen hat, so leicht nicht verläßt. Das folgende Jahr war für ihn ein bedeutungsvolles, indem er sich zum drittenmal verheiratete, und zwar mit der ebenso talentreichen, als geistvollen Sängerin Therese Janda, die ihm für die letzten Jahre seines Lebens reichen Ersatz für die herbe Zeit seiner Leiden geboten. 1859 ward Marschner mit dem Titel eines Generalmusikdirektors pensioniert; er hatte sich nach und nach von der Leitung der Kapelle zurückgezogen, verstimmt darüber, daß ihm in C. L. Fischer ein zweiter Kapellmeister an die Seite gesetzt wurde. In diesem Jahre vollendete er auch die bereits 1855 begonnene Oper „Hyarne“, welche in Frankfurt a. M. zu dreimaliger Aufführung kam und deren Partitur bekanntlich von dem Intendanten der Münchner Hofoper Herrn von Perfall ausgegraben wurde.

Außer den nun aufgeführten Hauptwerken schrieb Marschner eine Menge Lieder und herrliche Männer-Chöre, wohl 300 an der Zahl; auch seine Kompositionen für Kammermusik belaufen sich auf ungefähr sechzig, welch letztere jedoch Anspruch auf höhere Bedeutung nicht machen. Beschäftigt mit mancherlei musikalischen Arbeiten ereilte ihn am 15. Dezember 1861 der Tod, im 61. Lebensjahre. Ein Schlagfluß machte seinem Leben ein Ende.

Man legt Marschner in manchen seiner Werke eine merkliche Nachahmung der Weberschen Musik zur Last — scheinbar nicht mit Unrecht, doch kann diese bloß auf Aeußerlichkeiten bezug haben, denn nur in seltenem Falle vermag sie den Geist wiederzugeben und einen neuen hineinzutragen. Marschner gereicht es zur Ehre, daß er in seinen späteren Werken sich von der fast knechtischen Nachahmung frei machte; er hielt sich später nur noch an die Richtung im allgemeinen, wie sie von Weber angebahnt war und bildete sich zur Originalität aus, die den, in seine ersten Werke Uneingeweihten kaum einen Nachfolger von Webers Bahnen erkennen läßt. Am besten lassen sich für diese Behauptung die Hauptopern Marschners gegenüberstellen: Im „Vampyr“ leuchtet die Nachahmung Webers noch überall durch, alle Melodieführungen scheinen von ihm erborgt, die Harmonisierung ist durchwegs verwandt, der Periodenbau ist wie durch die Schablone nachgeahmt. Man wird sich wundern, daß unter diesen Umständen diesem Werke doch ein ungeteilter Erfolg zu teil werden konnte. Ein Grund dieses Erfolges liegt darin, daß Marschner der Kräftigkeit der Weberschen Musik, welche Feuer und Leben sprüht, anderseits aber auch dem feineren Weberschen Elemente seine eigene große, gesunde und natürliche Kraft beigesellte, die, so ungezähmt sie auch anfangs erschien, doch nicht verletzte, weil man von dem jungen, feurigen Künstler mit Recht erwarten durfte, daß er zu einer milderen Reife gelangen würde. Und so ist es geschehen in der Oper „Hans Heiling“. Wir vermissen darin keineswegs die Kraft des Vampyr, nur geschehen die Aeußerungen derselben auf eine weniger excentrische und rauhe Art, dafür sind sie desto inhaltsvoller und überzeugender. In Hans Heiling ist die Manier des Vorbildes fast verschwunden. Die Charakteristik der einzelnen Gestalten ist die wahrste und überzeugendste, sie ist nur übertroffen durch das unerreichte Genie Mozarts. Zwischen diesen beiden Hauptwerken steht „Der Templer und die Jüdin“.

Die Musik dieser Oper hält, wie auch die Zeit ihres Entstehens natürlich macht, hinsichtlich ihres Charakters die Mitte zwischen Vampyr und Hans Heiling. Marschner hat sich schon auf erkennbare Weise der Weberschen Art und Weise entfremdet, ist aber noch nicht befreit von den Fesseln, die sie seinem Talente auflegt. Es ist aber deutlich sichtbar, wie sein ernstes Streben darauf abzielte, selbständig zu werden, nur war die Kraft noch schwächer als der Wille. —

Das Schöne, das Marschner in jenen drei Opern geschaffen, wird bis in die fernste Zeit Zeugnis geben von einer echt deutschen, feurigen und edlen musikalischen Schöpferkraft. Aber auch manche andere seiner Bühnenwerke verdienten ein besseres Schicksal, als das der Vergessenheit. Die Bühnen würden mehr Gewinn und Ehre damit erwerben, als mit mancher Novität, deren Inscenierung eine Menge Geld verschlingt und schließlich mit einer Aufführung ihr offizielles Dasein beschließt.

Die Nacht.

Leis streute ihren Mohn
Die holde Nacht hernieder. —
Die Welt durchhaucht ein Ton
Trostvoller Schlummerlieder.

Das ist das rechte Stück,
Die Seelen zu begrüßen!
Still schlummern Leid und Glück
Der Himmlischen zu Füßen.

Sie steigt empor im All; —
Ihr schönes Haupt umglänzen
Sternfunken überall,
Wie Lilien in Kränzen.

Von duftig-keuschem Naß
Betaut steh'n die Gefilde.
Beweinst du, Caritas,
Die Welt in deiner Milde?

Mondnebel zieh'n dahin, —
Die Melodien verklingen,
Und der Erbarmerin
Malt Tagesrot die Schwingen.

Bald steht mit lauter Pracht
Der Morgen in den Landen. —
Viel besser hat die Nacht
Doch diese Welt verstanden!

Frida Schanz.

Anton Rubinstein,

der geniale Komponist und Klavierspieler, hat am 30. November l. J. sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum und seinen 60. Geburtstag gefeiert. Die ganze musikalische Welt Europas brachte dem bedeutenden Manne ihre Huldigungen dar. Die Damen von St. Petersburg übergaben „Sr. Excellenz dem Staatsrate" A. Rubinstein eine mit Malereien reichgeschmückte Adresse. Eine lange Reihe von Pflegestätten der Musik sandte ihm Glückwünsche und Huldigungsadressen, darunter auch das Stuttgarter Konservatorium. In Petersburg wurde dem Jubilar zu Ehren dessen neueste Oper „Die Unglücklichen" zum erstenmale aufgeführt. Der Zar bewilligte dem berühmten Tonkünstler eine Staatspension von 3000 Rubeln; außerdem wurde er zum Ehrenbürger von Petersburg und zum Ehrendoktor der dortigen Universität ernannt.

Alle diese Formen der Huldigung sind verdiente, denn keiner unter den Klaviervirtuosen der Gegenwart entwickelt eine solche hinreißende Gewalt des Ausdrucks, wie er, und unter den Klavierspielern von heute gibt es keinen Tondichter von solcher Vielseitigkeit und Ursprünglichkeit, welche dem Jubilar nachgerühmt werden muß.

Am 30. November waren es 50 Jahre, als Rubinstein in Paris sein erstes Konzert gab. Liszt bezeichnete den 10jährigen Knaben als den „Erben seines Spiels" und unterrichtete ihn durch $1^1/_2$ Jahre. In Berlin legte Rubinstein den Grund zu seinen musiktheoretischen Kenntnissen durch Siegfried Dahn. Seit 1888 erst ist der Jubilar kaiserlicher Hofkapellmeister in Petersburg. Als er noch als Klaviervirtuose herumreiste, genoß er in Rußland kein so großes Vertrauen wie jetzt. Man konfiszierte ihm einmal alle seine Noten, welche von der Polizei für eine staatsgefährliche Geheimschrift gehalten wurden. Rubinstein selbst wurde verhaftet und erst durch Verwendung der Großfürstin Helene freigegeben.



Die Nacht. Gemälde von H. Herierich.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

In seiner Selbstbiographie, welche vor kurzem in einem russischen Blatte erschienen ist, rühmt Rubinstein diese Großfürstin als eine edle Frau, „wie sie ihm auf seinen Lebenswegen nicht wieder begegnet sei." Er sagt über sie:

Helene Pawlowna verstand es, bei außerordentlicher Gabe der Repräsentation, sich in den Gedankengang eines jeden zu versetzen, der ihr nahte und konversierte mit der gleichen liebenswürdigen Verbindlichkeit mit Gelehrten, Militärs, Künstlern, Staatsmännern und Schriftstellern. Die Zaren Nikolaus und Alexander hegten beide für sie eine unbegrenzte Verehrung. Rubinstein selbst wurde im Jahre 1852 ständiger musikalischer Begleiter der Sängerinnen, welche bei den musikalischen Abendunterhaltungen der Großfürstin mitwirkten und zum Teil im Palaste selbst wohnten. Auf diesen Soireen sah man häufig die imposante Gestalt des Kaisers Nikolaus.

Gegen Rubinstein bewies sich Nikolaus stets gnädig — er hatte immer ein paar freundliche Worte für ihn und folgte seinen musikalischen Vorträgen mit großer Aufmerksamkeit. Eines Abends bei der Großfürstin Helene setzte sich der Zar sogar zu dem Künstler ans Klavier und pfiff ihm mit merkwürdiger Virtuosität eine ganze Oper vor, während R. zu den einzelnen Melodien die Begleitung spielte . . .

Die Regierungszeit Alexanders bildete das goldene Zeitalter des russischen Musiklebens. Aus dieser Aera datiert auch die Gründung des Petersburger Konservatoriums, dessen Direktor Rubinstein wurde und dessen Ruf den russischen ausübenden Tonkünstlern erst eine gefestigte sociale Rangstellung geschaffen hat.

A. Rubinstein bemerkt in seiner Selbstbiographie, „daß die Deutschen die musikalischeste Nation der ganzen Welt sind. Man könne berechnen, daß es in Deutschland 50%, in Frankreich 16% und in England gar nur 2% „Musik-Verständige" gibt. England stehe darin sogar noch hinter Amerika zurück. Wahres Verständnis für die höchsten musikalischen Kompositionen finde man nur in Deutschland."

Ueber Rußland hat der geniale Tondichter nicht so günstig geurteilt wie über Deutschland. Er schrieb im Jahre 1855 in einem deutschen Journale, daß es in Rußland keine Musiker, sondern nur Dilettanten gebe. Der talentvollste derselben, Glinka, habe eine russische Oper komponiert; nationale Musikwerke, besonders Opern zu schreiben, sei jedoch deshalb nicht angebracht, weil es keine nationalen Leidenschaften gebe!

Eine Biographie des Jubilars hat die „Neue Musik-Zeitung" in ihrem Jahrgange 1882 gebracht.

Heiteres aus dem Leben N. Paganinis.

Das Unheimliche im Aussehen Paganinis, das Dämonische und Unbegreifliche in seinem Geigenspiele waren Ursache, daß sich ganze Nebelschichten von Sagen um seine Person legten. Diese Sagen erregten immer die Heiterkeit Paganinis, der nach langer Zeit erst sich dazu verstanden hat, sie durch öffentliche Erklärungen und durch behördliche Zeugnisse Lügen zu strafen.

Man erzählte von ihm, daß er seine Frau vergiftet habe und daß er zu lebenslänglicher Gefangenschaft verurteilt worden sei; diese wäre nur durch den Besitz seiner Geige gemildert worden, deren Saiten alle sprangen bis auf die G-Saite, weshalb er allgemach auf derselben eine seltene Fertigkeit erlangte; zufällig hätte ihn ein Kaiser oder König gehört und sofort seine Begnadigung veranlaßt.

Paganini hat diesen Gerüchten die Thatsache entgegengestellt, daß er nie verheiratet war; die nimmermüde Verleumdungssucht, welche Paganinis Blässe und Flageolett erklären wollte, gab nun vor, daß er seine Geliebte im Aufflammen einer eifersüchtigen Regung etwas gestochen habe und ein Jahr im Gefängnisse sitzen mußte, wo er sein wunderbares Flageolett durch unermüdliches Ueben erreicht habe und der schlechten Kerkerluft wegen blaß geworden sei.

Ein anders schattiertes Gerücht behauptet, das Gericht habe bei Verurteilung des Meuchlers Paganini zwar bewilligt, daß er sich die Geige als Tröstlerin in den Kerker mitnehme, allein nicht ohne eine vorsichtige Einschränkung. Da vier Saiten, verknüpft, einen Selbstmord ermöglichen, so wurde ihm nur gestattet, die G-Saite auf seine Geige zu spannen, damit eine jede Entleibungsgefahr verhütet werde.

Paganini lachte immer, wenn man ihm die über ihn umgehenden Gerüchte mitgeteilt hatte; so erzählten englische Blätter von ihm, Paganini habe einen Mann im Duell getötet, habe in Mailand mit vier Freundinnen zugleich Spazierfahrten unternommen, habe mit dem Teufel einen Vertrag geschlossen, welcher ihm beim Geigenspiele helfe, so daß alles, was er den Saiten seines Instrumentes entlockt, so verteufelt wunderbar klinge.

Auch im gebildeten Publikum erhielt sich das naive Vorurteil, Paganini könne seine große Kunstfertigkeit nur in Kerkern erlangt haben.

Der polnische Geigenspieler Duranowski war es nun, der bei einem Einbruche betreten und eingesperrt wurde und da dieser sittlich verkommene Geselle ein Zeitgenosse Paganinis war, so übertrug man auf den letzteren die Missethat des Polen.

Das Aeußere Paganinis trug nun allerdings dazu bei, daß phantasiereiche Dutzendmenschen abgeschmackte Märchen glaubten, welche über den genialen Geigenspieler im Umlauf waren. Seine Gestalt war lang und hager, ein altmodischer schwarzer Frack umflatterte diese Verbindung von Geist und Knochen. Er besaß nur so viel Körper, um das lodernde, musikalische Feuer zu konzentrieren und die halbaufgelöste Figur zusammenzuhalten. Das blasse Gesicht war tief ernst und bewahrte den Ausdruck von Marmorruhe, während sein dunkles Auge nur so sprühte. Zeitgenossen versichern, daß in seinem Gesichte Tragisches und Komisches, Gutmütiges und Diabolisches, in seinem zusammengekniffenen Mund Trotz, Schlauheit und Ironie zu lesen waren. Das ist viel auf einmal!

Auch aus seinem Geigenspiele wurde zu viel herausgehört: das Bewußtsein einer schweren Schuld, Zerrissenheit im Innersten, Zerfall mit Gott und mit der ganzen Welt; wilder Humor der Verzweiflung, frevelhafte Ironie und Verspottung des Heiligsten, dieses und viel anderes wurde bei dem Klagen seiner Violine vernommen. Die „Signori Critici", welchen Paganini Freikarten für seine Konzerte versagte, hörten aus seinen Stücken sogar die Spuren einer vieljährigen Gefangenschaft in Algier, Eindrücke des Galeerendienstes und Folgen von Ausschweifungen heraus.

Paganini liebte es, das Publikum in seinen Konzerten durch seine Tonmalerei zu überraschen. So trat er in einem Konzerte zu Lucca mit seiner Violine auf, welche nur mit der E- und G-Saite bespannt war. Dem Konzertstück gab er den Titel „Liebesscene" und einer schönen jungen Dame, welche er verehrte, teilte er mit, er wolle sie durch einen musikalischen Scherz unterhalten und ihr sein Herz eröffnen. Auf der E-Saite ließ er nun ein Mädchen, auf der G-Saite einen Mann Gefühle äußern; die beiden Saiten führten ein musikalisches Zwiegespräch und mußten grollen, seufzen, lispeln, stöhnen, scherzen, jubeln; einem heftigen Streite folgte die Versöhnung und dieser schloß sich ein lustiger Reigen an, welchen die Töne der beiden Saiten zusammen tanzten.

Wenn Buffon sagt: „Das Genie ist die Geduld!" so hat sich die Wahrheit dieses Ausspruches auch bei Paganini bestätigt. Nicht der Kerkerzwang sondern die selbstauferlegte Nötigung beharrlichen Uebens hat die technische Meisterschaft desselben zur Reife gebracht. Sein vierstimmiges Spiel stand auf der Höhe des Könnens, ebenso seine nieversagenden, reinen Flageoletttöne. Paganini ahmte auch Blasinstrumente und Tierstimmen auf der Geige nach und strafte einen mutwilligen Konzertbesucher, welcher ihn auspfiff, mit der Nachahmung des Eselgeschreis auf der G-Saite, indem er bemerkte: „Questo è per quello che ha fischiato!" Dies ist für den Pfeifer.

Sein Wahlspruch war: „Bisogna forte sentire per far sentire!" „Man muß selber stark fühlen, um andere mitfühlen zu lassen!"

Neben den Märchen, die sich um die Lebensgeschichte Paganinis herumlegten, schreitet ein langer Troß von Anekdoten einher. Mit Unrecht wurde Nikolaus dem großen Geigenmeister Geiz vorgeworfen. So erzählte man von ihm, daß er bei einer in seiner Wohnung gehaltenen Quartettprobe sich von der Behörde einen tauben Polizeimann erbeten habe, welcher vor der Zimmerthüre Wache halten und alle Zuhörer wegjagen mußte.

Weil Paganini sehr mager war, so wurde ihm nachgesagt, daß er sich wie Don Quichote nur „mit angenehmen Gedanken" ernähre.

In Pescia gab Paganini ein Konzert, bei welchem einige schlecht erzogene Damen in einer Loge laut sprachen; er legte plötzlich seine Violine bei Seite und mit einem Blicke auf die redseligen Frauen bemerkte er: „Ich fürchte durch mein Spielen ein wichtiges Gespräch zu unterbrechen!"

Bei einer Table d'hôte brüstete sich ein Geck damit, daß er den großen Künstler genau kenne und ihn so stark beeinflusse, daß er ihn zu einem Konzert in einer Privatgesellschaft bewegen werde. Paganini speiste zufällig an derselben Wirtstafel, stand auf, klopfte den Gecken vertraulich aber stark auf die Schulter und sagte: „Bon jour, mon cher ami!" Der Angeredete war entrüstet und fragte barsch: „Herr, wer sind Sie und wie können Sie mich so ungezogen auf die Schulter schlagen?" „Je suis Paganini!" erwiderte der Künstler lächelnd. Die Gäste lachten laut und der Beschämte schlich sich sofort davon.

Paganini war ein Mann von großer Bildung und besaß nicht nur als Künstler sondern auch als Mensch seltene Vorzüge, welche Jul. M. Schottky in seinem wertvollen Buche: „Paganinis Leben und Treiben als Künstler und als Mensch" in erschöpfender Weise würdigt.

Konzerte.

s. **Stuttgart.** Der erste Quartettabend, welchen die Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius im großen Museumssaale gegeben haben, mußte die Zuhörer vollauf befriedigen. Vergleicht man die künstlerische Leistung dieser Herren mit den Darbietungen der Streichquartette in anderen, selbst größeren Städten, so muß man dem hiesigen, von Herrn Konzertmeister Singer geführten Quartette die Palme reichen. Der Vortrag desselben ist von einer ungemein feinen Durcharbeitung, von einer Beseelung und echt künstlerischen Schattierung, daß man das G moll-Quartett op. 74 von Haydn und das 1789 komponierte Quintett mit Klarinette von Mozart voll genießen konnte; im letzteren wirkte Hofmusikus Herr H. Meyer virtuos mit. Das zum erstenmal zu Gehör gebrachte Quartett in G dur von Fritz Kauffmann weist einen hoch über das gewöhnliche Niveau des Tonsatzes sich erhebenden Wert auf. Der erste Satz verweilt etwas zu lang bei der Behandlung der Themen und der Zwischenspiele; allein, wenn der Tondichter recht viel zu sagen weiß und seine tonliche Mitteilsamkeit in so gewählten Formen breit ausströmen läßt, wie es da geschieht, so läßt man sich's gern gefallen. Edles, musikalisches Empfinden erfreut den Zuhörer im zweiten, langsamen Teil, während der dritte Satz durch ursprüngliche, frische Themen und durch geschicktes Kontrapunktieren vorteilhaft auffällt. Vielleicht würde sich's für die Zukunft empfehlen, Novitäten an die Spitze des Programms zu stellen, weil zu Anfang einer Aufführung die Aufnahmsfähigkeit der Zuhörerschaft ungebrochen ist. Andernorts hat sich diese Rücksicht für neue Tonwerke als zweckmäßig bewährt.

— s. Im ersten Abonnements-Konzert des Neuen Singvereins hat sich der neue Dirigent Herr Rob. Emmerich durch die gelungene Aufführung des Tongemäldes Odysseus von Max Bruch auf das vorteilhafteste eingeführt; er lenkte die vokalen und instrumentalen Kräfte mit Ruhe, Sicherheit und mit klarem Verständnisse der Partitur. Die Chöre waren sehr gut studiert, wie auch die Militärkapelle Prem ihre Tüchtigkeit im korrekten Durchbilden ihrer nicht leichten Aufgabe erwiesen hat. Den Part des Odysseus hat Herr Hromada künstlerisch aufgefaßt und mit jenen Vortragsnüancen ausgestattet, welche durch den Text bedingt werden; er sang zu Anfang die Klagen des Helden von Ithaka sentimental, wie es Max Bruch haben will, der übersehen hat, daß Sentimentalität der griechischen Sinnes- und Gefühlsart ganz fremd geblieben ist. Mehr befriedigten die kräftigen Accente des Heldenhaften, welche den Part des Odysseus ausfüllen und durch Herrn Hromada trefflich verdolmetscht wurden. Fräulein von Münchhausen aus Straßburg sang den Altpart mit zwar nicht großer, aber gutgeschulter und wohlklingender Stimme dem Publikum sehr zu Dank. Frau Emilie Brandseph trug die Sopransoli mit musikalischer Sicherheit und mit Geschmack vor; ihre Stimme hat einen wohlthuenden Metallklang. Auch die anderen Vereinsmitglieder Fräulein H. Schwarzmann, die Herren H. Loebell und X. Obermüller beherrschten ihre Aufgaben vollständig. Das Publikum nahm die großangelegte Tonepopöe, welche hier zum erstenmale 1883 zur Aufführung gelangte, mit beifälliger Teilnahme auf.

* * *

T. B. **Münster.** Zu Ehren der Schutzpatronin aller Musikanten, der h. Cäcilia, feiert der Musikverein in Münster alljährlich im November sein zweitägiges Musikfest, zu welchem aus allen westfälischen Gauen die andächtigen Zuhörer herbeipilgern. Dem königl. Musikdirektor Professor Dr. Julius Otto Grimm ist es als Leiter des Vereins gelungen, denselben auf eine ungewöhnliche Höhe zu bringen, und dadurch künstlerische Genüsse zu bieten, wie sie sonst in einer Stadt von ähnlicher Größe wie Münster zu den Seltenheiten gehören. Ueber dem diesjährigen Cäcilienfest glänzte ein besonders heller Stern. Am ersten Tage kam Beethovens herrliche Missa solemnis zur Aufführung. Den Glanzpunkt des Abends bildete das unvergleichlich schöne Benediktus, in welchem Herr Kapellmeister Gravert das den Chor und das Quartett umschwebende Geigensolo vorzüglich spielte. Ueber jedes Lob erhaben war das Solistenquartett, bestehend aus Fräulein Pia von Sicherer, Frau Amalie Joachim, Herrn Raimund von Zur Mühlen und Herrn Rudolph Schmalfeld. Da war, außer der völligen Hingabe an die Lösung der edlen Aufgabe, ein vollkommenes Ineinanderweben der Stimmen, und ein, von hoher künstlerischer Empfindung getragenes Aufgehen des Einzelnen in das Ganze. Die der Messe folgenden Scenen aus „Parsifal" waren hochinteressant, bestätigten aber dennoch die oft gemachte Erfahrung, daß man selten gut thut, Wagners Meisterwerke aus ihrem Rahmen zu nehmen und in den Konzertsaal zu verpflanzen. Am zweiten Konzerttage sang Fräulein von Sicherer in technischer Vollendung die Arie aus „Davidde penitente" von Mozart. Fräulein von Sicherer besitzt einen Sopran von bestrickendem Reiz und anmutiger Färbung, der sich in Ohr und Herz schmeichelt. Herr Schmalfeld trug mit seiner sehr sympathischen Stimme die Baßarie aus der „Schöpfung", „Rollend in schäumenden Wogen" in vorzüglicher Weise vor. Herr Zur Mühlen sang die Ballade von Schumann „Die Löwenbraut", sowie Frau Amalie Joachim Lieder von Schubert und von Brahms, beide mit großem Erfolge. Die vier Solisten vereinigten sich noch zur trefflichen Wiedergabe von Schumanns reizender Schöpfung „Spanisches Liederspiel".

* * *

m. **München.** Ein Konzert des vom Musikdirektor Porges geleiteten Gesangvereines ist immer gleichbedeutend mit einem eigenartigen, musikalischen Genusse, mit einem vollen Erfolge. Das Tedeum von Hektor Berlioz, das Heinrich Porges im Vorjahre in München zum erstenmale aufführen ließ,

wurde heuer wiederholt, ein schwieriges Werk, das ein Zusammenwirken ungemein vieler Kräfte fordert. Der von Porges geleitete Chor war verstärkt durch hundert Kinderstimmen, welche durch ihren eigentümlichen Timbre den gewaltigen Tonmassen einen originellen Reiz gaben; das Hofopernorchester besorgte die Begleitung und Herr Kammersänger Heinrich Vogl sang mit gewohnter Meisterschaft das Solo im Tedeum und im XIII. Psalm von Franz Liszt, welche rhythmisch ungemein schwierige Komposition das Konzert eröffnete. Zum erstenmale wurden darauf der „Geisterchor“ und die „Phantasie über Shakespeares Sturm“ von H. Berlioz aufgeführt. Das erstgenannte Musikstück für Chor und Orchester ist von einer erschütternden Großartigkeit der Tonmalerei — alle Schauer des Todes scheinen darin geschildert. Dafür ist die Phantasie eine Vereinigung einschmeichelnd süßer und jubelnder Melodien. Einen besonderen Klangreiz bringt hier die Klavierstimme hervor, die sich prestissimo mit Trillern in den höchsten Tonlagen und mit graziösen Verzierungen dem Chore und Orchester wie jauchzender Vogelgesang anschließt. Lorbeere, brausender Applaus und die vollste Befriedigung des musikliebenden Publikums, das den großen Odeonssaal vollkommen füllte, lohnten Direktor Porges für die Vorführung der edlen Tonwerke.

— Ein distinguiertes Publikum lauschte am 30. November im großen Museumssaale den Lieder- und Duetten-Vorträgen der Damen M. v. Schelhorn und Marie Schmidtlein, welche durch reiche Blumenspenden und stürmischen Applaus ausgezeichnet wurden. Beide Sängerinnen besitzen glockenreine, meisterhaft geschulte Stimmen, die jede Schwierigkeit scheinbar spielend überwinden, und trugen mit großem Geschmacke gewählte Gesangspiecen vor. Besonders einschmeichelnd waren die Duette: **Fronda leggiera** von G. F. Händel, **Ecco l'Aurora** von D. Perez (1711–1778), der rhythmisch ungemein originelle Zweigesang „Die Flucht“ von Dvorak und „**Guarda che bianca luna**“ von Campana, welche allen Freunden reizvollen Gesanges nicht genug empfohlen werden können. Im Einzelgesange entzückte Fräulein M. v. Schelhorn besonders durch das französische Lied „Pastel“ von E. Lassen, das ganz im Geiste der Modemusiker aus der Rokokozeit geschrieben ist — zierlich abgemessen und pikant in der Melodieführung, und Fräulein Schmidtlein, deren klangschöne Altstimme jeder Gefühlsregung erschütternden Ausdruck geben kann, riß ihre Zuhörer durch die künstlerisch vollendete Wiedergabe von Liedern Schuberts und Schumanns hin. Die seltsame XI. ungarische Rhapsodie von Liszt, Kompositionen von Chopin und Thuille, sowie die Gesangsbegleitung trug Professor Giehrl mit gewohnter meisterhafter Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten vor.

* * *

Leipzig. Ein von allen Seiten mit Freuden begrüßter Neuheitssegen goß sich über das siebente Gewandhauskonzert aus: nicht weniger als zwei neue Ouvertüren, darunter eine sogar noch Manuskript, schmückten das Programm und der Komponist beider Werke, kein Geringerer als Karl Goldmark, führte die jüngsten Kinder seiner Muse persönlich vor und erwirkte ihnen die ehrenvollste Aufnahme. Die Manuskriptkomposition betitelt sich Ouvertüre zu Aeschylos' „Entfesselter Prometheus“; die andere, wohl schon früher entstanden, für Leipzig indes gleichfalls völlig neue Ouvertüre nennt sich „Im Frühling“; wie schon die Aufschriften andeuten, bilden beide Werke zu einander den schroffsten Gegensatz hinsichtlich der musikalischen Gedankenwelt, die sich in ihnen vor uns erschließen soll. Beiden aber hat der Vater der „Königin von Saba“ ein so charakteristisches Siegel auf die Stirne gedrückt, beide Ouvertüren ziehen an uns vorüber in einem so prunkvoll rauschenden Instrumentalgewand, daß kein anderer als Goldmark sie geschaffen haben konnte. Nur wenige unserer Konzertbesucher werden näher eingeweiht sein in die altgriechische Tragödie des gewaltigen Aeschylos; und diese wenigen können sich nur halten an dem gefesselten Prometheus: denn der entfesselte, der zu jenem zweifellos die Ergänzung gebildet hat, ist uns leider verloren gegangen. So wenig also die dramatischen Einzelheiten der Tragödie der Hörerschaft bekannt sind, so bleibt doch jedem der Prometheusgedanke geläufig: das Bild des Genius, der aus Erbarmen mit der geistestoten Menschheit, sie beglückte mit dem himmlischen Funken und zur Strafe dafür von der erzürnten Göttersippe an den Kaukasus geschmiedet und grausamen Qualen überlassen wird, das Bild dieses antiken Messias ist jedem vertraut: in Goldmarks Tondichtung, die breit dahinströmt, die Formen der alten Ouvertüre durchbricht und sich ausweitet zur symphonischen Dichtung, tritt Prometheus greifbar vor uns hin, wir durchleben mit ihm die Qualen der Verzweiflung und die Wonnen der Hoffnung, und so bekommt wohl jeder, wenn der letzte Ton des Werkes verklungen: die Ouvertüre hat bedeutendes zu sagen und hinterläßt, sobald man ihr die rechte Sammlung und Andacht entgegenbringt, tiefe Eindrücke.

Allgemeiner gehalten und jedem deshalb sofort verständlich ist der Ideenkreis der zweiten Goldmarkschen Ouvertüre: „Im Frühling.“ Hier schallt und hallt es aus Busch und Baum in lieblichster Maienluft, und selbst jener Uhlandsche Recensent, der da singt: Frühling ist's, ich laß es gelten — Denn man kann spazieren geh'n — Ohne just sich zu erkälten .... Nicht verschmäh' ich's auszugehen — Kleistens Frühling in der Tasche! Selbst dieser „trockene Schleicher“ müßte beim Anhören dieser Goldmarkschen Musik auftauen und sich auf den Flügeln einer Klopstockschen Ode hineinstürzen in den Ozean der blühenden Lenzeswunder.

Bernhard Vogel.

* * *

M. B. **Dresden.** Die Dresdner Chorvereinigung, bestehend aus der Dreyssigschen und Robert Schumannschen Singakademie sowie aus dem Neustädter Chorgesangverein, führte in der Dreikönigskirche das Oratorium Judas Maccabäus von Händel auf. Als Solisten glänzten die rheinische Sängerin Fräulein Wally Schauseil sowie Lorenzo Riese. Herr Lurgenstein und Ronneburger teilten sich mit Erfolg in die anderen Partien, Herr Musikdirektor Müller-Reuter leitete die Aufführung, welche namentlich durch die wirksame Wiedergabe der prachtvollen Chöre einen nachhaltigen Eindruck hinterließ.

* * *

— r. **Wien.** Sie ersuchten mich um Berichte über neue Erscheinungen im hiesigen Musik- und Theaterleben. Gestatten Sie, daß ich vor allem das neue Ballett „Sonne und Erde“ von Gaul und Haßreiter erwähne, welches eine große Anziehungskraft ausübt und durch seine wunderbare Ausstattung entzückt. Der bedeutendste Bühneneffekt des Balletts ist das Erscheinen zahlloser Christbäumchen, auf welchen plötzlich Tausende von Lichtern aufflammen. Die Elektricität hat auch die Bühne erobert und kleine Kinderhände vermögen durch einen Druck einen wahrhaften Lichtzauber zu entfesseln. Die Musik zu dem Ballette ist von Joh. Bayer, einem tüchtigen hiesigen Kapellmeister; erhebt sich dieselbe auch nicht zur Höhe Delibesscher oder Forsterscher Ballettmusik, so hält sie sich doch auf einem sehr anständigen Niveau und weist zahlreiche feine Züge auf, die den Kenner der Bühne, wie den geistreichen Musiker in gleicher Weise verraten.

Von unseren beiden vornehmsten Konzertinstituten: die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde führten erstere den Geiger Herrn Eugène Ysaye vor; die letztere gab ihr erstes kräftiges Lebenszeichen durch eine prächtige Aufführung von Händels „Josua“. Der genannte Künstler ist Professor am Brüsseler Konservatorium und hat hier durch seinen reinen, weichen Ton und seine fabelhaft entwickelte Technik ebenso wie durch sein echt musikalisches Spiel großes Aufsehen verursacht.

Unter den vier oder fünf hier konzertierenden Quartettgesellschaften scheint sich die Rangordnung in der Weise verschieben zu wollen, daß die Genossenschaft, an deren Spitze Herr Konzertmeister Rose sich befindet, an die erste Stelle rückt. Gleich in seinem ersten Konzerte führte er auch — ebenso wie später im zweiten — eine Novität vor: und zwar eine neue Klavier-Violin-Sonate von Brüll, ein liebenswürdiges, klangschönes Stück und eine Klavier-Cello-Sonate von Ed. Schütt, beide Male mit dem Komponisten am Klavier. Das letztgenannte Werk ist eine festgefügte, vornehme Arbeit, voll geistreicher Details und wirkt im langsamen Satze besonders durch Wärme und Innigkeit mancher Stellen wohlthuend.

Eine halböffentliche Aufführung im Tonkünstlerverein bildete längere Zeit in musikalischen Kreisen den Gesprächsstoff und mag auch Fernerstehende interessieren. Der genannte Verein hatte im vorigen Jahre eine Konkurrenz für gemischte Chöre ausgeschrieben und zwei Preise für die besten, eingesandten Arbeiten. Den ersten Preis erhielt Prof. Kößler vom Konservatorium in Budapest für einen hochinteressanten 16stimmigen Psalm; den zweiten Preis Herr Jenner (ein Verwandter des berühmten Erfinders der Kuhpocken-Impfung Dr. Jenner) für ein schlichtes Chorlied. Besonders der Psalm ist ein seltenes Zeugnis ernster Kunstübung und hat darum auch gerechtes Aufsehen erregt.

* * *

Dr. F. **Budapest.** Während sich soeben der hervorragende Schüler Liszts, Graf Géza Zichy, welcher bekanntlich nur mit der linken Hand spielt, dazu angeschickt, nach Berlin zu reisen und gleichzeitig der tüchtige Dirigent unserer philharmonischen Konzerte, A. Erkel, im Begriffe steht, in Berlin eine Operndirigentenstelle anzunehmen, sehen wir dem Eintreffen Stavenhagens aus Berlin entgegen, dessen Komposition Suleika im philharmonischen Konzerte hier unter Mitwirkung der Weimarer Hofopernsängerin, Frln. A. Denise, zur Aufführung gelangt. Unsere rührige Harmonia veranstaltet noch diesen Monat einen festlichen Künstlerabend, welchem das Erscheinen des großen Tondichters Brahms keine geringe Bedeutung verleiht. August Mahler, ein Liebling unserer Musikwelt, bleibt der königl. Oper als musterhafter Dirigent noch zehn Jahre hindurch erhalten.

Die Oper Gunlöd von Peter Cornelius.

H. J. Frankfurt a. M. In Nr. 22 Ihrer Zeitschrift bringen Sie eine Notiz über Peter Cornelius' nachgelassene Oper „Gunlöd“. Gestatten Sie mir die Richtigstellung dieser Mitteilung. Die Notiz meldet, das Werk sei leider unvollendet geblieben, werde aber von Hofkapellmeister Lassen in Weimar bearbeitet und fertiggestellt. Nach dem Tode Cornelius' beauftragte dessen Witwe Karl Stoffbauer, welcher der intimste Freund der Familie gewesen, nach den spärlichen Skizzen, die sich zur Oper „Gunlöd“ im Nachlasse vorfanden, das Werk zu ergänzen und zu vollenden. Stoffbauer hat sich dieser zeitraubenden und undankbaren Arbeit seinerzeit in Heidelberg mit dem größten Geschick unterzogen. Die von seiner Hand geschriebene Partitur der Oper befindet sich im Besitz der Frau Bertha Cornelius. Es erhellt hieraus, daß die Thätigkeit des Herrn Lassen nur mehr eine kritische, und zwar auf Grund der Stoffbauerschen Partitur, sein kann. Es lag mir daran, bei dieser Gelegenheit das Verdienst des unglücklichen, verewigten Karl Stoffbauer um dieses Werk festzustellen und dies um so mehr, als ihm bei Lebzeiten infolge seiner allzugroßen Bescheidenheit und edlen Denkungsart die Anerkennung häufig versagt blieb, auf welche er mit vollem Recht hätte Anspruch machen können. Durch die Aufnahme dieser Mitteilung würden Sie sich um das Andenken Stoffbauers, welcher im Februar d. J. sein Leben durch Selbstmord geendet hat, ein großes Verdienst erwerben.

Kunst und Künstler.

— Hans v. Bülow wird im Monat März n. J. eine größere amerikanische Konzertreise unternehmen. Der Künstler, welcher zuerst in New York spielen und daselbst wahrscheinlich auch als Dirigent auftreten wird, beabsichtigt im ganzen zwanzig Konzerte in den hervorragenden Städten Amerikas zu veranstalten.

— In Nürnberg wurde Max Bruchs Glocke vom Verein für klassischen Chorgesang und vom Männerchor des Lehrergesangvereins unter der Direktion des Herrn Ulrich Müller zweimal mit außerordentlichem Erfolge zur Aufführung gebracht. Den Orchesterpart führte die verstärkte Theaterkapelle und das Windersteinsche Orchester, zusammen 80 Mann, aus. Die Soli lagen in den Händen der Frau P. Datzer, Frau Brandt, der Herren Wunderlich und Tremmel. Die von Herrn Orgelbauer Strebel in Nürnberg zur Verfügung gestellte Orgel spielte Herr A. Hölzel. r.

— Aus der Schule der vorzüglichen Gesangsmeisterin, Frau Peschka-Leutner (Wiesbaden), ist

wiederum eine neue bedeutende Kraft mit auffallend hohem und hellem Sopran, hervorgegangen. Frau Vogel=Pechatschek, Gesangslehrerin am neugegründeten Koblenzer Konservatorium (unter Leitung des Musikdirektors Maszkowski) ist es, welche vor kurzem in einem Kirchenkonzerte daselbst zum erstenmal vor die Oeffentlichkeit getreten ist. Es wird nicht bloß ihr wohlklingendes Organ, sondern auch ihre Textaussprache, reine Intonation und ihre geschmackvolle Vortragsweise gerühmt. Tadellos rein und sicher sang Frau Vogel=Pechatschek die schwierige Koloraturpassage in der Arie aus „Tod Jesu“ von Graun, sowie die Solopartie im Psalm 137 (für Sopran Solo, Frauenchor, Violine, Klavier, Harfe und Orgel) von Liszt. m.

— In Leipzig hat in einem Konzerte eine elektrische Streichlyra Aufsehen erregt. Unter dem Instrumente befindet sich für jede Griffbrettsaite ein Magnet mit Leitungsdraht umwickelt. Die Magnete sind mit einer Trittfeder in Verbindung. Wird diese nicht getreten, so streicht der Bogen die Saiten nicht; sobald aber die rechte Fußspitze den Druck ausübt, wird der Streichton erzeugt und derselbe dauert so lange fort, als der Druck mit dem Finger ausgeübt wird und eine oder mehrere Saiten an den Bund gedrückt werden. Die e-, a- und d-Saiten klingen geigenartig und g- und c-Saite bekommen Celloton. Es können auch Duette für Violine und Cello auf dieser elektrischen Lyra gespielt werden.

— In Baden=Baden gab jüngst Herr C. L. Werner ein Orgelkonzert. Er spielte u. a. Seb. Bachs D moll-Toccata und Liszts B-A-C-H-Phantasie. Rich. Pohl rühmt an Werners Spiel die Meisterschaft in der Registerbehandlung, die Sicherheit der Applikatur, die Gewandtheit des Spiels und das Maßhalten im Tempo, durch welches die Klarheit der Wirkung gewinne.

— Pauline Lucca gibt jetzt in Moskau Konzerte mit ganz ungewöhnlichem Erfolge.

— Ein Konzert auf hoher See zum besten der Seemannskasse des „Norddeutschen Lloyd“ gaben Eugen d'Albert, Pablo de Sarasate, Fräulein Bertha Marx, der Opernsänger Th. Reichmann und Conrad Behrens bei ihrer Ueberfahrt nach Amerika, wo sie eine Reihe von Aufführungen veranstalten werden.

— Ch. Gounod ist, nach dem „Guide musical“, damit betraut worden, eine Festmesse zur Einweihung der riesigen Orgel zu komponieren, welche in der St. Peterskirche in Rom erbaut werden soll.

— Herr Emil Kaiser, der Komponist des an der Krollschen Oper in Berlin mit Erfolg aufgeführten „Trompeter von Säkkingen“, hat eine neue Oper vollendet, welche den Titel „Die Rodensteiner“ führt und im neuen deutschen Landestheater zu Prag zum erstenmal aufgeführt werden soll.

— Professor Lauterbach beging in einem Konzert der Musikschule zu Würzburg sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Derselbe trat vor 50 Jahren als Schüler in dieses Institut ein und gehörte als solcher demselben elf Jahre hindurch an; seine künstlerische Ausbildung vollendete er dann bei Bériot, kam hierauf in die königl. Kapelle zu München, und von dort folgte er einem Rufe nach Dresden, wo er bis vor einem halben Jahre als königl. Konzertmeister und jetzt als Pensionär lebt und wirkt.

— Musikdirektor Julius Kniese aus Bayreuth ist für einen Monat nach Mailand an das Theater de la Scala berufen worden, um dort die „Meistersinger“ einzustudieren.

— Die neue Operette Czibulkas, „Gil Blas von Santillana“, hat in Hamburg trotz des mißratenen Librettos einen entschiedenen Erfolg errungen.

— Einem Telegramme zufolge wurde im neuen deutschen Theater zu Prag die erste Aufführung der komischen Oper „Page Fritz“ von den Wiener Komponisten Alfred Strasser und Weinzierl (Text von Landesberg und Genée) günstig aufgenommen.

— Kaiser Dom Pedro erhielt gleich nach dem Bekanntwerden seiner Absetzung von dem berühmten Tenoristen Stagno in Florenz, welcher sich der besonderen Gunst des Herrschers zu erfreuen hatte, ein Beileids=Telegramm. Der Kaiser erwiderte sofort in einer Depesche: „Mein Schicksal steht in Gottes Hand. Das Reich der Kunst, in welchem Sie leben, ist dauernder als das meine.“

— Königin Margaretha von Italien, welche sehr musikfreundlich ist, wollte in der Markusbibliothek zu Venedig die noch nicht veröffentlichten Kompositionen von Clari, Monteverdi, Stradella und anderen großen Künstlern sehen. Als die Königin die Manuskripte mit der größten Aufmerksamkeit durchgesehen, sprach sie den Wunsch aus, das Beste veröffentlicht zu sehen, was diese Werke enthielten, die nach ihrer Aeußerung „der Welt angehören und nicht in den Mauern einer Bibliothek versteckt bleiben sollten“. Der königliche Wunsch ward zum Befehl. Der Komponist Cesare Pollini und Professor C. Wiel erhielten den Auftrag, unter den Manuskripten von San Marco die interessantesten Werke auszuwählen und diese werden demnächst veröffentlicht werden.

— Am 50. Jahrestage der Aufführung von Verdis erster Oper: „Oberto, conte di San Bonifacio“, richtete der Ministerpräsident Crispi an den gefeierten Komponisten nachstehende Depesche: „Der Sie die beste Politik, diejenige der Kunst üben, genehmigen Sie die aufrichtige Huldigung eines Mannes, welcher auch um Ihres Genies willen stolz darauf ist, ein Italiener zu sein.“ — Verdi antwortete darauf: „Meine Politik der Kunst ist eine recht dürftige; aber ich bin stolz auf sie, wenn sie mir ein Wort des Lobes einträgt von dem Manne, welcher mit so viel Einsicht und Thatkraft die Geschicke meines Landes lenkt. Preis sei Ihnen!“

— Frau Marie Jaell in Paris wird die sämtlichen Klavierwerke Rob. Schumanns in einer Reihe von Konzerten spielen und gedenkt auch sämtliche Klavierwerke Chopins und die vier Klavierkonzerte von St. Saëns den musikfreundlichen Parisern vorzuführen.

Dur und Moll.

— „Geistesabwesend“ und „Gedankenleer“ sind die Wahrzeichen der folgenden Schilderung, die sich ein gelehrter Schriftsteller gestattete: „Die im Winde flackernden Straßenlaternen jagten ihr Licht geistesabwesend an den Mauern entlang, so daß hier und da ein Schild aus seinen Träumen auffuhr und mit in großen Lettern gedruckter Gedankenleere vor sich hinstarrte.“

— Macht der Thränen. „Den Stoff zum neuen Kleid hätt' ich! Nun muß ich mir bloß noch den Besatz und den Macherlohn zusammenweinen!“

— In einer musikalischen Matinee. Lieutenant: „Ich kann das nicht genau unterscheiden: ist das Alegro oder Alegretto?“ — Dame: „Ich kann leider auch nicht so weit sehen.“ L. Bl.

— Ein Kunstkenner. Der berühmte Klaviervirtuose Alfred Grünfeld gibt ein Konzert in Warschau. Im Hintergrunde des Saales befindet sich eine Gruppe stehender Zuhörer, von denen die letzten, gänzlich an die Wand gedrängt, nur die Rücken der Vordermänner, nicht aber den vortragenden Künstler erblicken können. Da erschallt mitten in ein Beethovensches Andante hinein aus jenem äußersten Winkel die Frage eines wißbegierigen Hörers: „Du, Jakob, — geigt er, oder bloſt er??“ L. Bl.

— Heiße Worte. In der Sprache der Begeisterung läßt sich der Musikberichterstatter der „Rhein.-Westf. Ztg.“ über die Aufführung des Verdischen Requiems in Köln also vernehmen: „Was wäre wohl aus dem Requiem geworden, wenn der Meister bei der Komposition seine ganze Eigenart sorgsam verschlossen hätte, wenn er, der heißblütige Italiener, dessen Melodien gerade diese Eigenschaft, und gewiß nicht zu ihrem Nachteile, widerspiegeln, trauernd sein Haupt verhüllt, die Stirne in fürchterliche Falten gezogen, Sprechversuche in einer ihm bis dahin völlig ungewohnten Redeweise angestellt und die ihm leicht einfallenden Gedanken verjagt oder „gegen den Strich gebürstet“ hätte.“ Derselbe Schriftsteller berichtet über eine Sängerin, deren „meisterlich geschulter Sopran mühelos bis in die Schneeregionen der menschlichen Stimme emporsteigt“.

— Selbstverrat. „Cousinchen, Cousinchen, ich errate Ihre Gedanken!“ — „Arthur, du sollt'st dich 'was schämen!“

— Im Konzert. „Bewundern Sie nicht dieses herrliche Tonstück? Ist es nicht, als spürte man das Flügelrauschen des Genius dieses Komponisten?“

„Ja, aber sein Genius hat sich von dem Genius Mozarts die Flügel geborgt.“ h.

— Dame: „In unserer Sommerwohnung ist es nicht auszuhalten, man kann gar nicht schlafen. In der Nähe befindet sich ein Stall, in welchem ein Ochse beständig brüllt mit einer so schrecklichen Stimme. —“

Herr (zerstreut): „Baß oder Tenor?“ h.

— Wozu der Phonograph nicht alles gut ist. Ueberall gibt es gewisse Theaterpremierenbesucher, welche jedes neue Stück gerne niederzischen möchten, ob es nun etwas taugt oder nicht. Glücklicherweise befinden sich diese Helden in der Minderheit, aber wie wird es werden, wenn der Phonograph erst allgemein benützt wird! Man wird einfach die Zischrollen in der Maschine befestigen, und durch Drehen der Kurbel kann ein einziger Mensch ein Stück niederzischen. h.

— „Der Preis, den Sie mir da machen, ist unverschämt,“ sagte der Geheimrat X. zu dem Kammerjäger, welcher die Mäuse aus Speise- und Bodenkammer vertrieben hatte.

„Bitte, Herr Geheimrat, bedenken Sie doch, welche Mühe ich aufwenden mußte. Ich hatte es mit Mäusen zu thun, die nicht einmal durch das Klavierspiel Ihrer Fräulein Töchter zu vertreiben waren.“ h.

Auflösung des Weihnachtsrebus in letzter Nummer:

Weihnachtszauber sieht mich wieder
Mit den blauen Augen an,
Engel fliegen sacht hernieder,
Fromme, süße Christkind=Lieder
Zieh'n mich jauchzend himmelan.

Johannes Kruse.

Neujahrs-Rebus.



Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und L. Heilborn. Verlag und Druck von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik=Beilage; letztere enthält: **K. Metzdorf**, **„Neujahrsgruß“**, Klavierstück, **Franç. Behr**, **„Ach, scheiden, immer scheiden!“** und **„Ein Herz, das ganz verlassen ist“**, zwei Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, und **C. Cooper**, **„Mädchenträume“**, Klavierstück.

Litteratur.

Ein allerliebstes Weihnachtsbüchlein hat der Verlag von Meißner & Buch (Leipzig) herausgegeben. Die mit reizenden Zeichnungen versehenen Blätter desselben haben die Form von Tannenbäumen und enthalten Gedichte von Fried. Rückert, E. M. Arndt, Hoffmann von Fallersleben, P. Heyse, Schubart u. a. Form und Inhalt decken sich da also in einer Weise, welche der Kinderwelt sehr behagen wird.

Ursprünglich und geschmackvoll ist der Einfall, lyrische Gedichte unserer besten Poeten durch getonte und getuschte landschaftliche Skizzen zu beleben. Der Verlag von Herm. J. Meidinger (Berlin, Voßstraße) hat dies in einer Reihe von Büchern gethan, welche sich ihrer künstlerischen Ausstattung wegen zu Festgeschenken ganz besonders eignen. Das erste „Zur Sommerszeit" ist von M. Schubert sehr gut redigiert und enthält hübsche Nachbildungen von pastellierten und getuschten Darstellungen. Andere dieser netten illustrierten Blütenlesen heißen: „Mit Stromes Wellen", „Meeresrauschen", „Aus Feld und Flur", „Bergluft" und „Zur Sommerszeit". Die Titel weisen schon auf den Inhalt der Gedichte und auf die Wahl der landschaftlichen Skizzen hin. Für die erwachsene Jugend erzählt A. R. Hoppe „Geschichten und Sagen aus alter Zeit", welche in demselben Verlage erschienen sind. Die Stoffe dieser Erzählungen sind alten italienischen Novellen, den „gesta Romanorum", den französischen fabliaux und Ritterromanzen des Mittelalters entnommen. Das Buch enthält hundert Zeichnungen von C. O. Murray, welche von R. Paterson in Holz geschnitten sind. Das Buch entspricht durchaus den Anforderungen, welche man an ein gelungenes Werk der Geschenklitteratur stellen darf. Derselben Verbindung von Poesie und Malerei entstammt eine „Festgabe für Deutschlands Frauen, insbesondere für die Braut", die sich „**Herzensgrüße**" nennt und von Rudolf Nörzler redigiert ist. Wir kennen keine Anthologie, welche dieser an Reiz und Feinheit der künstlerischen Ausstattung gliche. Die gutgewählten Gedichte, meist Minnelieder, sind umrankt von Amoretten und von Blumen, welche nach Aquarellen von Julius Höppner ausgeführt wurden. Für Geschenke eignet sich dieses gleichfalls von H. J. Meidinger verlegte Prachtwerk in hervorragender Weise.

„**Schorers Familienblatt**" (Berlin) gewinnt in bezug auf den textlichen und auf den illustrativen Teil immer mehr an Wert und Gehalt. Einige der letztgebrachten Abbildungen sind wahre Meisterstücke der Holzschneidekunst.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Richtige Lösungen des **Stern-Zahlenrätsels** in Nr. 22 sandten ein: J. Görski, Lehrer, Lubomierz p. Pleschen. — H. Dobberahn, Lehrer, Jerxheim. — Alb. Burscher, Stettin. — P. Dittrich, Lehrer, Hertwigswalde. — J. Hansen, Gymnich. — Heyne, Lehrer, Ullersdorf, Lbth. — Marie Schulze, Berlin. — Viktor Stolz, stud. paed., Olmütz. — Franz Falk, München. — G. Vogel, Konrektor, Beeskow. — Walter Giers, Bonn. — Luise Simons, Mannheim. — A. Tautz, Lehrer, Domb b. Kattowitz, O.-Schl. — Joh. Hohn, königl. Eisenbahn-Betriebs-Sekretär, Elberfeld. — Dr. med. Müller, Arzt, Schweina. — Helene Vogel, Kaupen. — M. L., Jüterbogk. — K. H. Werner, Brambach i. S. — Anna Saupe, Altenburg — Karl Krapf, Lehrer, Greßhausen.

Franz Kammerer, Barby. — Petermann, Lehrer, Bochum. — Fritz Kühne, Halle a. S. — Marie Langenmayr, Traunstein. — Peter Schaack, Lehrer, Ottweiler. — Georg Bees, Stabshoboist, 63. Rgt., Neiße. — Josef Thaute, Lehrer, Althabendorf i. Böhmen. — X. Weiß, Hauptlehrer, Altmünsterol. — Käthe Behrend, Kiew. — Jenny Boas, Berlin. — Alphonse Bodson, Malmedy. — Milira Chlup, Agram. — Carl Zankel, Lehramtskandidat, Krems. — H. Döscher, Walsrode. — Ant. Th. Deyl, Reichenberg. — Max Lehder, Gumbinnen. — Theo Lohmer, Bonn a. Rh. — Manfred Forschner, Techniker, Eßlingen. — Adolf Heilig, Lehrer, Dittwar bei Tauberbischofsheim. — Hermine Keyser, Zabern im Elsaß. — Anton Kirch, Ahrweiler. — Karl Ungemach, Postaspirant, Würzburg. — C. Luther, Lehrer, Schmalkalden. — F. Schliephake, Köln a. Rh. — Gertrud Anforge, Warmbrunn. — Langhoff, Zabern i. Els. — S. André, Ehrenbreitstein b. Koblenz. — Fr. Gg. Alex. Sauer, Usingen, Reg.-Bez. Wiesbaden. — Frau St. E. St., Erfurt. — Margarete Hentsch, Dresden. — Hanna und Adolf Duras, Bergstadtl.

Zittau, C.
Düsseldorf, G. } Wie wir nach eingehenden Nachforschungen festgestellt haben, ist die Melodie des Regiments-Kolonnen-Marsches „Mach mir keine Wippchen vor" (preuß. Armeemarsch Nr. 58) nach dem Marsch aus der Oper „Moses" von Rossini bearbeitet; woher die Worte stammen, ist nicht zu ermitteln. Dasselbe Thema wurde auch von Franz Hünten in seinem op. 25 (Berlin, Schlesinger) bearbeitet.

Ada. Wie Sie im heutigen Fragekasten zu ersehen belieben, sind wir für Auskunft bemüht.

K. K. in Kl. L. Die eingeschickten Orgelstücke verraten Talent.

Stettin, A. B. Versuchen Sie es mit Salicylsäurepulver, — wenn das nicht hilft, dann müssen Sie sich auf leichtes Abreiben der Saiten mit weichem Flanell beschränken.

Neue Musikstücke.

— **Baumbach-Album.** Ein Cyklus von Liedern für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Komponiert von Rudolf Förster. Op. 94. Verlag Siegel & Schimmel, Berlin. Die gutgewählten Texte R. Baumbachs sind da in schlichter Weise, einige im Stile von Volksliedern betont. Die Klavierbegleitung ist auch für Anfänger spielbar.

— 32 der beliebtesten **Weihnachtslieder** mit leichter Klavierbegleitung bearbeitet von Karl Seiffert. 6. Auflage. Verlag: F. W. Haake in Bremen. Daß diese Sammlung gutgewählter Weihnachtslieder und Volksweisen einem Bedürfnisse entgegenkommt, beweisen dessen häufige Auflagen. Die Klavierbegleitung ist leicht spielbar. Im ganzen enthält diese Sammlung 32 Weisen, deren Text einen religiösen Charakter trägt.

— Zwei **Weihnachtsgesänge** für zweistimmigen Kinderchor mit deutschem und englischem Text mit Pianoforte-Begleitung komponiert von August Bungert. Verlag: Friedr. Luckhardt, Berlin SW. Beide Chöre folgen dem klugen pädagogischen Grundsatze, daß der musikalische Sinn der Jugend am besten durch leichten gefälligen Gesang geweckt und genährt wird. ═

Weisse Seidenstoffe

ca. 130 verschiedene Qualitäten — **direkt an Private** — ohne Zwischenhändler:
von **95 Pfg.** bis **Mk. 16.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei — Muster umgehend. —

G. Hennebergs Seidenstoff-Fabik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).
Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.

Echte Brenten u. Bethmännchen
feinstes Gebäck zu Wein etc. empfiehlt die
Erste Frankfurter Brentenfabrik,
Heinrich Kurtz, Frankfurt a. M.

Christbaumschmuck

aus Glas! in Sortimenten, für einzelne Bäume passend, versendet **J. Stellmacher, Steinheid** (Sachsen-Meiningen). Versand **franko** unter Nachnahme. Sortimente schon von **Mk. 5.—** an.

Neuheiten in Buckskins, Kammgarnstoffen etc. versendet z. Fabrikpreisen jedes Mass. Muster frei! **Emil Kriesche, Cottbus.**



Allein echtes, unverfälschtes Fabrikat, übertrifft an Qualität jedes andere Produkt. Man achte genau auf Firma u. Schutzmarke.

Tuchversand
an
PRIVATE
direkt vom Fabrikationsort.

Neuheiten in **Buckskins, Cheviots** und **Kammgarnen** von den billigsten bis zu den teuersten Genres, **Paletotstoffen, Jagd-** und **Livréestoffen, schwarzen Tuchen** ꝛc.
Jedes Maß wird zu Fabrikpreisen geliefert. Aufträge von Mk. 20.— an franko. Auf Wunsch Muster-Kollektionen zur Ansicht.
Müncheberg & Franke, Cottbus.

Durch Todesfall stehen **zwei Cellis** (1 altes Meister-Cello u. 1 neueres) sehr preiswürdig z. Verkauf. Näh. unt. E. K. 3 bei **Rudolf Mosse, Wiesbaden.**



Cotillon- & Carneval-Gegenstände
als Mützen, Orden, Touren, Costüme, Masken etc.
sowie Cartonnagen & Attrapen
empfiehlt die Fabrik von
Gelbke & Benedictus, Dresden.

Mack's Doppel-Stärke



Qualität unübertroffen! *Nur ächt* mit nebiger Schutzmarke. — Alleiniger Fabrikant & Erfinder Hch Mack, Ulm a/D.

CACAO-VERO,
entölter, leicht löslicher Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis per	$^2/_1$	$^1/_1$	$^1/_2$	$^1/_4$ = Pfd.-Dose
	850	300	150	75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Konditoreien, Kolonial-, Delikatess- u. Droguengeschäften.

Pianinos

in einfacher und eleganter Ausstattung mit der vorzüglich bewährten und ausserordentlich einfachen
Patent-Stimmvorrichtung, D. R.-P. 40440
empfehlen
Fischer & Fritzsch, Leipzig, Langestr. 7.

Grösster Musik-Verlag für **Harmonium.**

Mein Verlag enthält auch eine gediegene Auswahl aller andern Musikalien.
Grösstes Lager von **Harmoniums** (Fabrikat Schiedmayer)
Carl Simon, Musik-Verlag,
Generalagent für Schiedmayer,
Berlin SW., Markgrafenstr. 21.
Verlags-Verzeichnis und Preisliste **gratis.**

Im Kreise

einer jeden musikalischen Familie können ungezählte genussreiche Stunden durch Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender für nur **1 Mk.** geschaffen werden. Der Kalender enthält u. A. 18 neue Musikstücke beliebtester Componisten und illustrirte Novellen berühmtest. Schriftsteller. Die höchst eleg. Ausstattung stempelt d. Kal. zum schönsten u. billigsten Weihnachtsgeschenk v. dauerndem Werth. Zu bez. d. alle Buch- u. Musikalienhdlg., sowie v. d. Verlag R. Boll, Berlin N.W. Geg. Eins. v. 1 M. 20 Pf. erf. directe Zusendung.

Garantie-Seidenstoffe

direkt aus der Fabrik von **von Elten & Keussen, Crefeld,**
also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.



Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen und weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard- und Rohseide-Stoffe, schwarze Sammete u. Peluche etc. zu billigsten Fabrikpreisen. Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.

Die besten **Flügel und Pianinos** liefert **Rud. Ibach Sohn**
Hoflieferant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.
Barmen, Neuerweg 40, und **Köln a. Rh.**

Pianinos.
Solideste Construction
Schöner gesangreicher Ton
Cabinet- u. Stutzflügel



Preiscourante gratis und franco.

Gebrüder Hug, Leipzig



Karn-Orgel-Harmoniums.
Einfache solideste Construction
Edler Ton.
Stilvolle Ausstattung.
Mässige PREISE.

Kaisers Geburtstag.
Soeben erscheint:
Hennes, Ein deutsches Gebet
für Männerchor gesetzt von
Edwin Schultz.
Einen schöneren, echt patriotisch. Männerchor gibt es nicht.
Dirigenten
erhalten die Partitur gratis.
Alfred Michow.
Musikverlag,
Charlottenburg, 48 Berlinerstr.

Repertoire-Lied der kgl. Sächs. Hofopernsängerin **Frl. Laura Friedmann.**

Hüte dich.

Lied für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. komp. v. **Ad. Gunkel.** Prs. Mk. 0,80. Mit durchschlagendstem Erfolg gesungen u. überall da capo verlangt. — Zu bez. durch jede Buch- u. Musik.-Hdlg od. direkt v. Verl. v. **Richter & Hopf** i. **Dresden** — franko — gegen Einsendung v. 90 Pfg. in deutschen Reichs-Postmarken.

Urbach's Neue Klavier-Schule.
Preis kplt. Mk. 4.50
Th. I, II,
à Mk. 2.50
übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit u. Billigkeit.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Aug. Kessler jr.
früher **J. C. Schuster,**
Musikinstrumenten- u. Saiten-Fabrik,
Markneukirchen, Sachsen.
Preislisten gratis u. franko.

Fast jede Krankheit heilt
das neue **Heilverfahren** v. Bilz. Tausende v. Arzt. aufgegebene Kranke wurd. hierd. noch gerettet. Zu bezieh. v. d. Verlagsh. **F. E. Bilz,** Meerane i/S. u. alle Buchhdl. Prospekte frei.





Grossartiges Lager Regulateure, Stand-, Wand- und Taschen-Uhren, Weckern, Uhrketten u. **Bijouterien.** Nur solide Fabrikate unter Garantie. Illustrierte Preisliste gratis und franko.
E. Naumann,
Uhren-Fabrik
Leipzig, Königsplatz 6.

Adolph Klett
Stuttgart, Augustenstrasse 25
liefert seine bekannten, hochfeinen
Glückwunsch-, Scherz- & Condolenz-Karten in überraschend schöner Auswahl
und **Ausstattung** in Sortimenten von

25 St.	50 St.	100 St.
ℳ 1.10.	ℳ 2.—.	ℳ 3.80.

sowie 6 St. prachtvolle relig. Blumenkarten f. 60 ₰, 80 ₰, 1 ℳ fco. nur geg. Einsendg. d. Betrags in Briefm.
Genaue Adresse erbeten.

Zu verkaufen
Cello Ruggeri, vorzüglich. (Solo- u. Quartett-Instrument.) Näheres durch **A. Flörsheim, Aachen.**

G. P. Maggini-Bratsche,
grosses Format, mächtiger, sympathischer Ton, für 600 Mk. zu verkaufen; desgl. zwei vorzügl. **ital. Violinen** (Fr. Ruggeri u. Tommaso Carcassi) für 480 Mk. u. 300 Mk. Gefl. Off. unter **W. 2249** beförd. **Rudolf Mosse, Breslau.**

Fr. Kistner, Musik-Sortiment, **Leipzig**
empfiehlt sich zur schnellen, prompten Besorgung von **Musikalien** und **musikalischen Schriften** etc.
Kataloge und Auswahlsendungen stehen zu Diensten.

Atelier
für Cremoneser Geigenbaukunst
von
Otto Migge in Coblenz,



Ehrenmitglied des Konservatoriums (Abt. d. Akademie der Künste) in Barcelona.

Neue Streichinstrumente, anerkannt alt-italienischen an Güte gleich.
Reparaturen resp. Wiederherstellung des alten Tones **nur** an Instrumenten der grossen ital. Meister.
Zeugnisse von: Frl. Gabriele Wietrowetz; Diaz-Albertini, Balart, de Cabirol, Ebert, Gavagnach, Gibert, Giuferrer, Güell, Hegyesi, Holländer, **Joachim,** Marsick, Maszkowski, Obiols u. a.
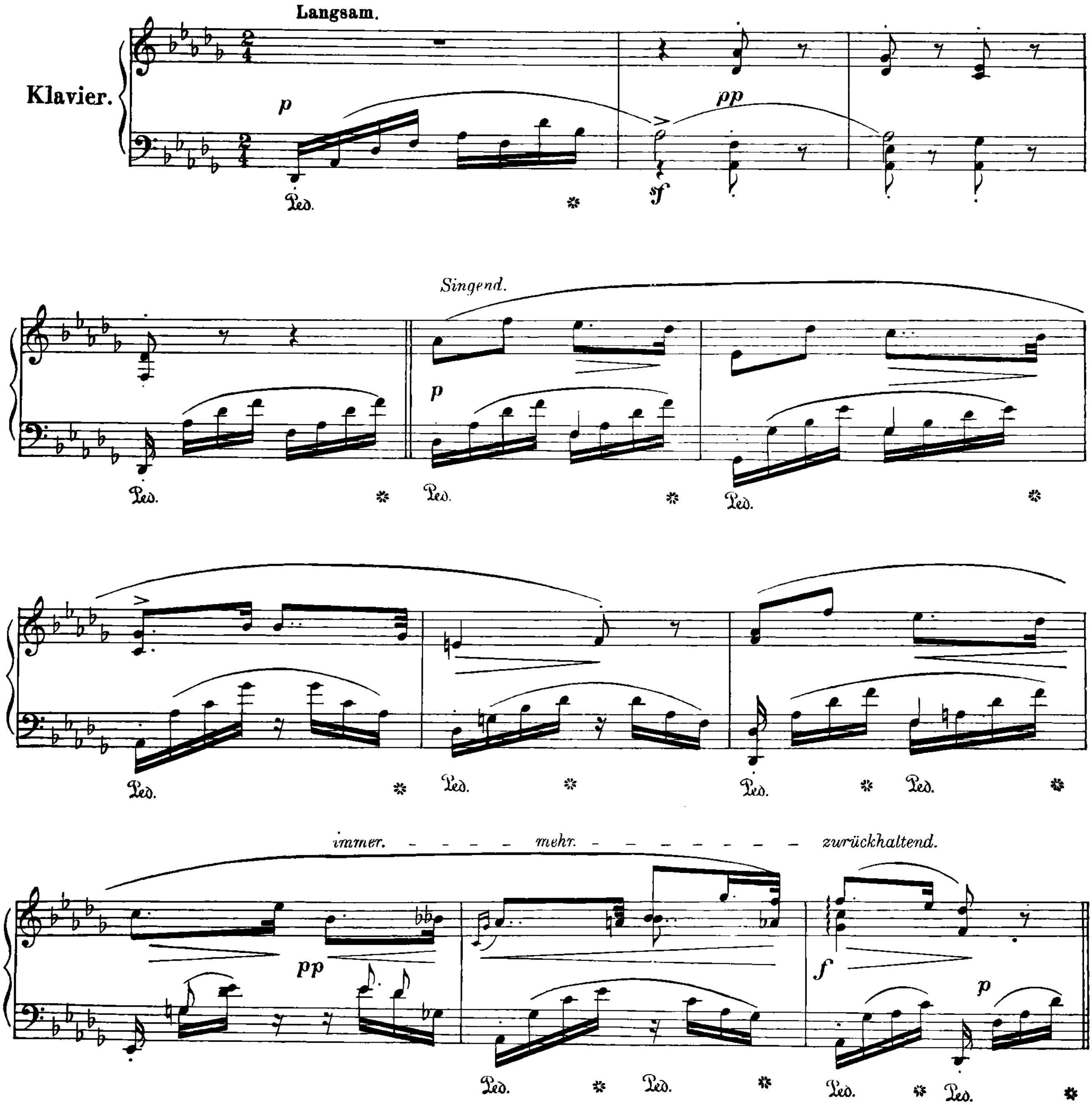
---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Redaktion: Aug. Reiser (Chefredakteur) und A. Heilborn. Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

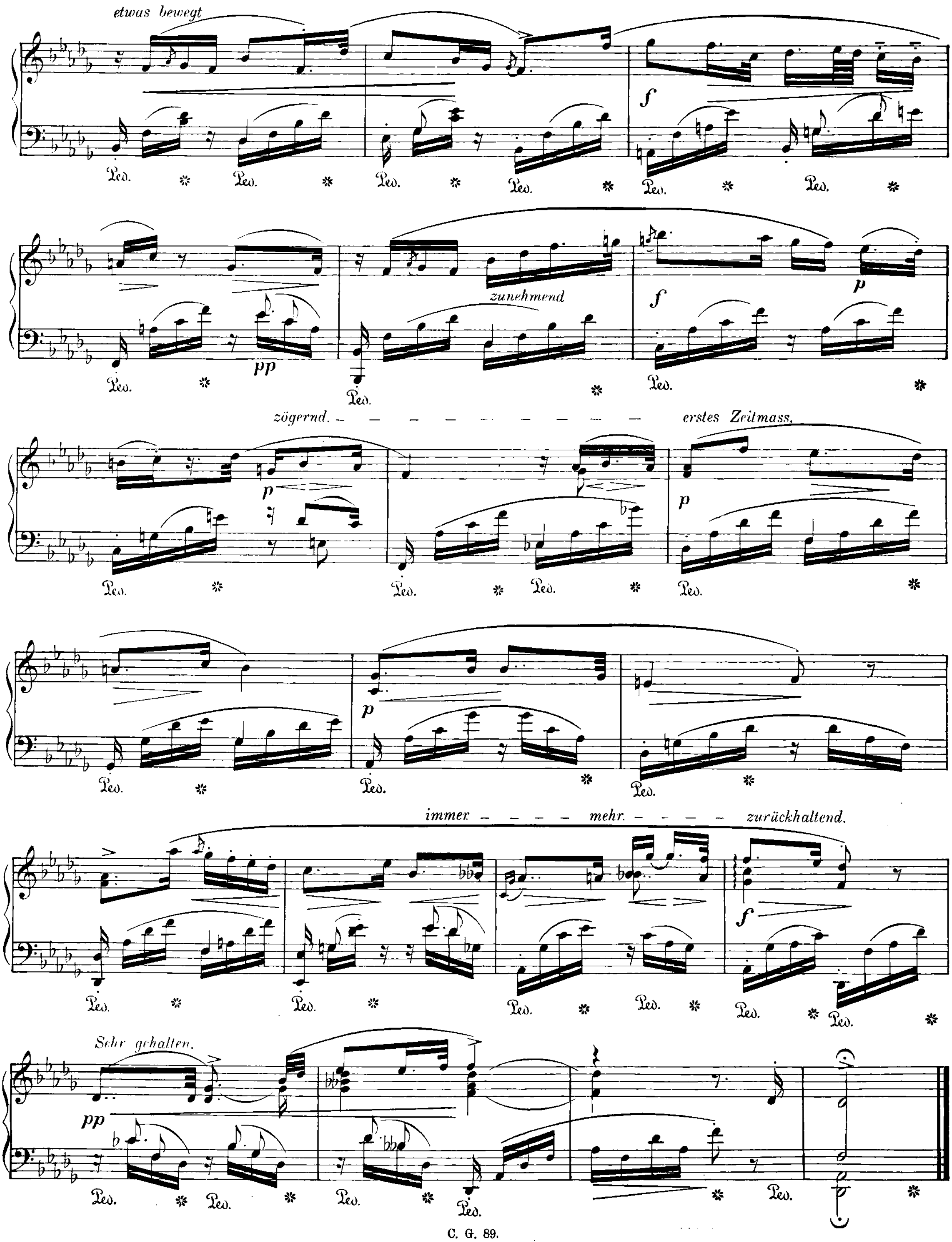
X. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig, 1889.
Preis per Quartal 80 Pfg. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Wenn du eine Rose schaust, sag' ich lass sie grüssen!

H. Brassin.
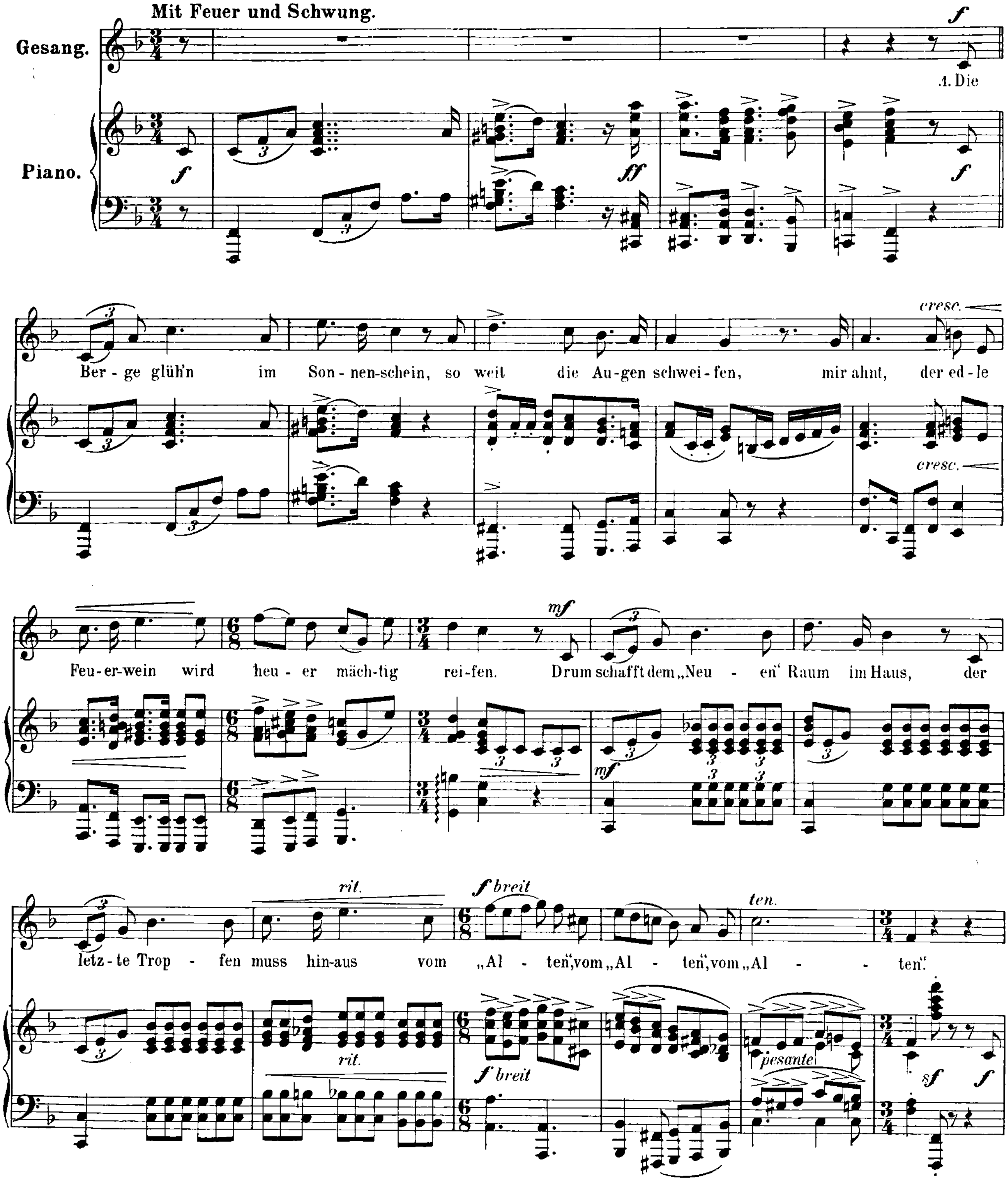


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 89.
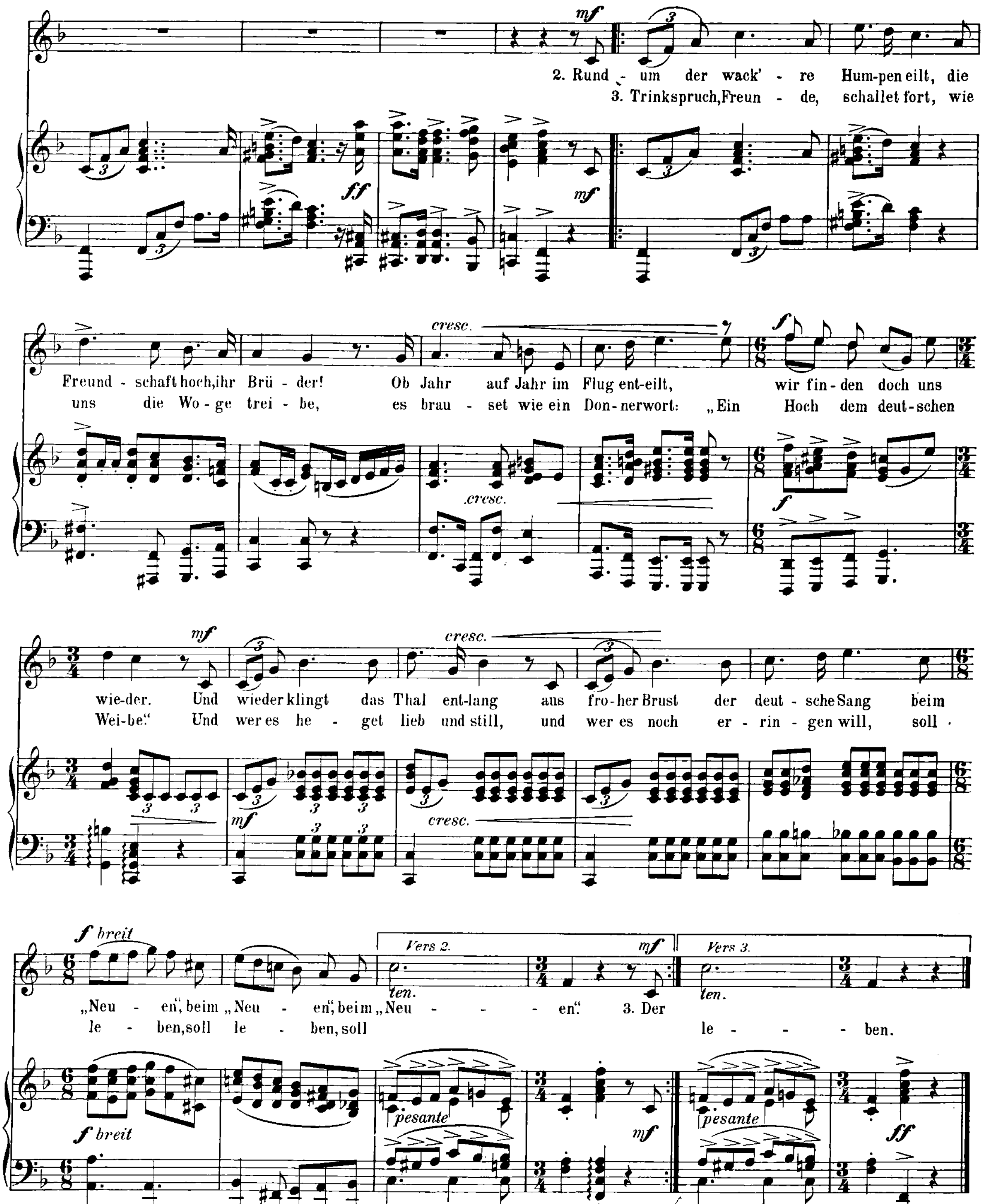

etwas bewegt
Ped.
zunehmend
pp
f
p
zögernd.
erstes Zeitmass.
immer
mehr.
zurückhaltend.
Sehr gehalten.

Beim Weine.

Trinkspruch von R. Sturm.

Carl Bohm.




mf
2. Rund - um der wack' - re Hum-pen eilt, die
3. Trinkspruch, Freun - de, schallet fort, wie
ff
mf
Freund - schaft hoch, ihr Brü - der! Ob Jahr auf Jahr im Flug ent-eilt, wir fin - den doch uns
uns die Wo - ge trei - be, es brau - set wie ein Don - nerwort: „Ein Hoch dem deut - schen
cresc.
f
wie - der. Und wieder klingt das Thal ent-lang aus fro - her Brust der deut - sche Sang beim
Wei - be!" Und wer es he - get lieb und still, und wer es noch er - rin - gen will, soll
mf
cresc.
f breit
„Neu - en", beim „Neu - en", beim „Neu - - - - en". 3. Der
le - ben, soll le - ben, soll le - - - - ben.
Vers 2.
Vers 3.
ten.
pesante
ff